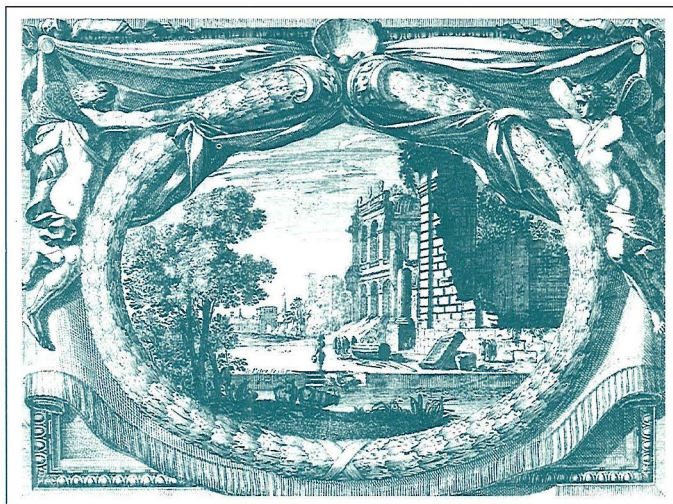


LE COLLEZIONI DI STAMPE E DI LIBRI DI AMBROGIO ROSMINI (1741-1818)



ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI - ROVERETO
1997

STEFANO FERRARI - GIORGIO MARINI

LE COLLEZIONI
DI STAMPE E DI LIBRI
DI AMBROGIO ROSMINI
(1741-1818)



ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI - ROVERETO
1997

Fotografie di G. Zotta, Trento

In copertina: Jean Le Pautre, *Cornice decorativa con paesaggion romano* (1670c.).



Giovanni Pock, *Ritratto postumo di Ambrogio Rosmini* (1827). Rovereto, Casa Rosmini.

SOMMARIO

<i>Presentazione</i> (L. Caffieri)	pag.	9
<i>Introduzione</i> (A. Valle)	»	11
STEFANO FERRARI: Le raccolte di un curioso. I libri e le stampe di Ambrogio Rosmini	»	13
GIORGIO MARINI: «Stampe da studio, più che da galleria» Le incisioni di Casa Rosmini e alcuni aspetti del collezionismo di grafica nel tardo Settecento	»	73
<i>Apparati:</i>		
<i>Abbreviazioni</i>	»	149
<i>Bibliografia citata</i>	»	149
<i>Bibliografia di Ambrogio Rosmini</i>	»	154

PRESENTAZIONE

L'Accademia Roveretana degli Agiati ha promosso una serie di importanti iniziative culturali in occasione del bicentenario della nascita di uno dei suoi soci più illustri, il filosofo Antonio Rosmini.

Aggregato giovanissimo all'Accademia, dopo la sua morte Rosmini ne fu proclamato Presidente onorario perpetuo.

Il suo pensiero e la sua opera verranno approfondite nel corso del 1997 in una nutrita serie di conferenze organizzate dall'Accademia e tenute da illustri studiosi.

Due iniziative si allargano alla storia della famiglia Rosmini, così strettamente legata per secoli a quella della città di Rovereto: il volume «Antonio Rosmini: gli antenati, la famiglia, la casa, la città» del socio accademico padre Alfeo valle e la mostra «La collezione di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini (1741-1818)» nella sede roveretana del MART.

Del ricco ed importante materiale di stampe e bibliografico appartenuto ad Ambrogio Rosmini questa guida vuole essere un primo contributo di conoscenza e di studio. È nostra intenzione approfondire ulteriormente il patrimonio di Casa Rosmini con un progetto pluriennale di notevole significato culturale.

La scelta di organizzare una mostra sulle raccolte di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini nasce dalla consapevolezza del rapporto di grande affinità culturale fra Antonio Rosmini e lo zio.

Indagare tale materiale vuole essere non solo un'occasione di approfondimento della figura e l'opera di Ambrogio Rosmini, ma soprattutto un'opportunità di ricostruire le tappe fondamentali della formazione giovanile del grande filosofo roveretano.

Con l'augurio che il presente volume sia solo l'inizio di un'esplorazione più completa ed esaustiva, ringrazio vivamente i curatori Stefano Ferrari e Giorgio Marini.

Il Presidente dell'Accademia
PROF. LIVIO CAFFIERI

INTRODUZIONE

La collezione delle stampe lasciataci da Ambrogio Rosmini, per lo più sconosciuta, in seguito alle vicende dell'Archivio di Casa Rosmini, rappresenta un patrimonio culturale di rilievo storico. Ed è la prima volta che viene specificamente studiata ed inquadrata nella vita e nell'ambiente culturale in cui operò Ambrogio Rosmini dai saggi di Giorgio Marini e di Stefano Ferrari che illustrano ed arricchiscono la mostra antologica della collezione.

È stata fatta una scelta mirata e suggestiva, che ha pur richiesto la pulitura ed il restauro di un certo numero di stampe deteriorate dal tempo.

Se tale iniziativa ha il pregio di essere il primo studio e la prima valorizzazione di questo prezioso materiale, non ne è tuttavia la prima mostra pubblica. Francesco Paoli, già segretario di Antonio Rosmini, solerte ed amoroso custode della casa e delle memorie dei Rosmini, dopo avere rinnovato e ristrutturato il palazzo, nel 1880, dispose nell'ultimo piano – al tempo dei Rosmini era sottotetto – la «Pinacoteca e la Biblioteca che Ambrogio Rosmini ed il suo nipote Antonio, cultori delle belle arti, avevano realizzate». Così recitava l'iscrizione latina, che all'ultimo Piano introduceva nelle sale dove erano in mostra per i visitatori stampe, quadri e libri. E nella descrizione che il Paoli ne fa nel suo libro *Antonio Rosmini e la sua Prosapia* (Rovereto, GRIGOLETTI, 1880) troviamo cenni della collezione delle stampe.

L'attuale mostra antologica, attuando in parte e temporaneamente il pensiero devoto e ammirato di Antonio Rosmini verso lo zio, ne promuove la valorizzazione, e insieme giustamente esalta la figura del patrizio roveretano che impegnò la vita nel culto e nell'attività dell'arte, e vuol ricordare accanto a lui anche il nipote, eccelso cultore del speri, del vero e del bello. E chiama la Casa Rosmini, che, per merito di questi due grandi, poteva allora considerarsi «come un cotal santuario dell'arte, della scienza e della religiosa pietà».

Il Direttore di Casa Rosmini
ALFEO VALLE



La biblioteca di Casa Rosmini.

STEFANO FERRARI

LE RACCOLTE DI UN CURIOSO

I libri e le stampe di Ambrogio Rosmini

*Curioso. Così appellansi le persone,
che fanno raccolta dei migliori
Disegni di quadri, di Sculture, d'Intagli,
e d'altre cose preziose.*

H. LACOMBE, *Dizionario portatile delle belle arti*, (1758)

La vita di Ambrogio Rosmini (1741-1818) è segnata dai libri, i quali scandiscono tutta la sua esistenza e costituiscono il vero elemento unificatore della sua biografia intellettuale ⁽¹⁾. Egli ha acquistato, raccolto, inseguito, segnalato volumi per tutta la vita, ma senza mai dedicarsi ad un'attività di teorizzazione o di analisi storico-critica. Nella cultura del Settecento, tale atteggiamento si identifica con la figura del curioso. Infatti, esso è colui che limita il suo impegno intellettuale all'esclusivo possesso dell'oggetto da collezionare, indipendentemente dall'elaborazione di un approfondimento teorico o critico ⁽²⁾. I libri sono, dunque, per Ambrogio solo uno strumento per appagare una vasta curiosità enciclopedica e per conseguire quelle conoscenze utili alla sua attività (non professionale) di pittore e di architetto. Essi possono assumere, oltretutto una funzione di lavoro, anche una funzione quasi intimista, in virtù del fatto che vengono annotati amorevolmente non solo con note di possesso, ma anche con episodi che hanno segnato la sua vita privata e professionale. Invece di usare altre forme letterarie, già ampiamente collaudate dalla cultura settecentesca, Ambrogio preferisce avvalersi delle pagine bianche dei suoi volumi per trascrive-

re, in relazione all'argomento del libro, alcuni momenti fra i più significativi della sua biografia umana e intellettuale. Si tratta solo di alcuni episodi, annotati con poche frasi lapidarie: la data, il luogo e l'eventuale nome di colui che gli ha regalato il volume. La scrittura per lui deve fungere solo da mezzo che permette di comunicare la dimensione oggettiva del suo impegno culturale. Da essa è rigorosamente esclusa qualsiasi manifestazione volta ad aprire il suo animo o ad esternare i suoi sentimenti. In ciò appare tutta la sua profonda fede classicista, aliena da qualunque tentazione preromantica o romantica.

La passione per i libri non mette mai in discussione il suo *status* sociale ed economico. In fondo, essa rientra nella buona amministrazione dei beni familiari, di cui Ambrogio si assume la piena responsabilità dopo la morte del padre Gianantonio (1787). Egli non si indebita o non si svena finanziariamente per ampliare la biblioteca di famiglia, proprio perché egli rimane per tutta la vita un curioso, vale a dire un collezionista, indipendentemente dall'abbracciare un mestiere intellettuale o intraprendere una carriera professionale in senso borghese. Il suo impegno culturale rimane, in fondo, a livello puramente amatoriale, senza stravolgere la sua posizione sociale ed economica.

Il rapporto fra Ambrogio e i libri inizia molto presto, vale a dire fin dalla sua giovanile esperienza universitaria ad Innsbruck, durata dal 1756 al 1758. Ne è prova il carteggio fra Gianantonio Rosmini e Francesco Ferdinando Giuliani, medito trentino da tempo residente nel capoluogo tirolese ⁽³⁾, che precede la partenza di Ambrogio e suo fratello Pier Modesto per Innsbruck. Il protomedico viene incaricato di cercare una sistemazione per i due figli di Gianantonio. Il più vecchio si deve iscrivere alla locale facoltà di filosofia, mentre il più giovane deve prepararsi a frequentare il ginnasio.

Il 25 ottobre 1756 Giuliani, dopo alcune difficoltà, sembra aver trovato finalmente un alloggio per Ambrogio. «In sequella di quanto scrissi coll'ultimo ordinario a VS.^a Illma le porgo avviso di aver ritrovato il costo per il Sig.^r Ambrosio suo Figlio presso di questo Sig.^r d'Egger Sindaco della Provincia, ch'è l'occhio destro di sua Ecc.^{za} Conte Capit.^o de Wolchenstein. Egli ha casa propria, che fa cantone vicino alla Parochia assai nobilm.^e fornita, onde il suo Sig.^r Figlio sarà vicinissimo all'università. Egli hà altresì una buona tavola di 6 Pietanze la mattina, e 3, e 4 d'ordinario la sera, e poi di frequente ha qualche trattamento, e si tratta in tutto, perche non ha figlioli, e lo può fare, con tutta la politezza generosam.^e, essendo da tutti assai stimato, e considerato più che se fosse Consigliere, perche ha grande parentella coi primi Consiglieri della Rappresent.^a, Reggenza, e Revisorio. [...]. Circa il Repetitore, e

M^{ro} della lingua tedesca mi riporto a quanto ultimam.^e le ho scritto e siccome il prelo.^{to} Sig.^r d'Egger tiene una bellissima, e copiosissima libreria così si è anche cortesem.^e offerto, che il suo Sig.^r Figlio potrà far uso di quei libri, che ritroverà al suo studio opportuni spezialm.^e di Dizionari per tutte le lingue, e grammatiche d'ogni sorta. Dovrà però qui subito in principio provvedersi di quell'auttore per la logica, e successivam.^e per le altre parti della filosofia, come viene dall'ordinamento dell'accademia prescritto» (4).

Per quanto riguarda, invece, l'altro figlio di Gianantonio, Pier Modesto, il protomedico consiglia di affidarlo alle cure di un «Precettore proprio Domestico, o sia HoffMaister». Per l'alloggio, scrive di avergli trovato sistemazione «presso di questo celebre Pittore Haller, che ha solo la Moglie senza figli, e questa cucina assai bene con ogni imaginabile politezza, ed assistenza. L'anno passato aveva in costo un certo Sig.^r Conte Zieger appunto col suo HoffMaister, ed un Famolo; ed ha pagato il Sig.^r Conte, che studiava la Grammatica, f. 4 la settimana per se, e per il d.^o HoffMaister per la tavola, e f. 30 per la camera, candelle, scaldare, 2 letti per tutti l'anno; e tanto verrebbe a pagare VS.^a Illma, senza il vino, il lavare» (5).

Gianantonio respinge risolutamente la proposta di Giuliani. Non vorrebbe inizialmente assumere un precettore per Pier Modesto e scarta l'ipotesi di collocare Ambrogio presso Joseph von Egger, preferendo sistemarlo, assieme al fratello, nella casa del pittore Philipp Haller (6). Tale scelta non può essere considerata influente per il destino del giovane Rosmini, contribuendo certamente a far nascere una radicata passione per l'arte che lo accompagnerà per tutta la vita (7). Haller non si può certamente annoverare fra gli artisti di primo piano del Tirolo. Tuttavia, dopo aver frequentato la bottega del pittore di storia Nikolaus Auer, è allievo a Venezia di Giovanni Battista Piazzetta, di cui segue la raffinata maniera di accostare i colori freschi, di usare ampi tratti e di avvalersi di una luce contrastata. Anche nella sua produzione grafica si dimostra uno stretto seguace del maestro veneziano. Egli realizza soprattutto pale d'altrare e ritratti, sia ad olio, sia a pastello (8).

La questione riguardo i libri di testo per gli studi dei due fratelli Rosmini è un argomento ricorrente nella corrispondenza fra Giuliani e Giannantonio. Il 1° novembre il protomedico gli scrive: «[...] se VS.^a Illma ha qualche buona Grammatica, e Dizionario italiano e tedesco serviranno tanto per il d.^o Sig.^r Pier Modesto, quanto per l'altro suo Sig.^r Figlio Ambrosio. Circa gli altri libri si dovranno provvedere quì quelli si spiegano nel Ginnasio pro principijs, et Rudimentijs. E così quelli si spiegano nella logica e così nella fisica, et ulterius, come ven-

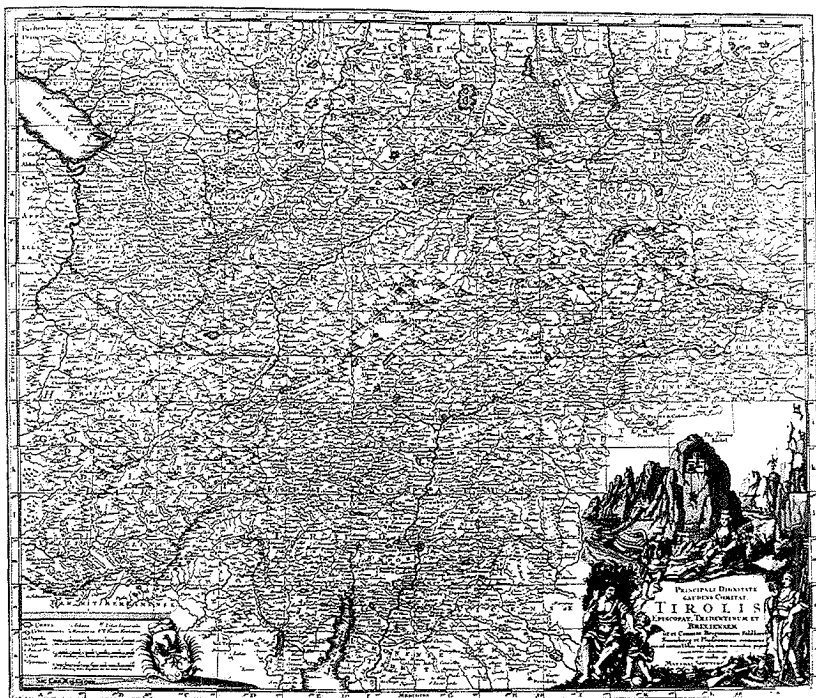


Fig. 1 - AN., *Carta del Tirolo e degli Episcopati di Trento e di Bressanone*, (XVIII secolo).

gono dalle nuove costituzioni dell'Accademia indispensabilm.^e prescritti i quali qui soltan.^o si possono avere, e costano poco»⁽⁹⁾.

Il 22 novembre Giuliani scrive a Rosmini che i suoi due figli sono arrivati sabato sera, sani e salvi, ad Innsbruck. [Fig. 1] Subito dopo vengono portati da Don Carlo Eugenio Solar, il precettore scelto per loro dal protomedico, il quale si incarica di accompagnarli dal «Sig.^r Haller Pittore». Il precettore, scrive Giuliani, condusse il 21 novembre «il Sig.^r Ambrosio dal Rettore Magnifico con suoi testimoni, e fu subito iscritto nella Matricola della università, ed oggi sarà pure condotto dal P. Professore di Logica; al quale Giovedì passato ebbi occasione appunto di raccomandare il prelodato suo Sig.^r Figlio Ambrosio, per cui ne avrà una particolar attenzione, e fra Oggi o Domane sarà stabilito il suo Repetitore di miglior Genio dal P. Professore, come anche saranno provveduti questi fondamenti della Logica, che veranno addottati dal P. Professore medesimo, men.^e adesso non si danno più scritti, ma si spiega un'auttore conveniente a ciascheduna Scuola. [...]. Circa li

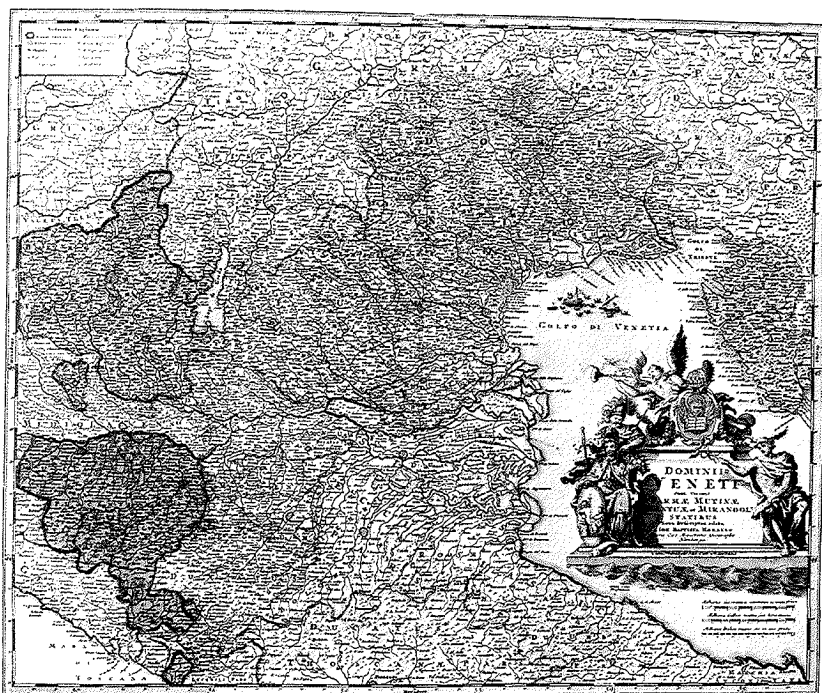


Fig. 2 - AN., *Carta dei Domini Veneti*, (XVIII secolo).

libri è necessario, che abbiano un buon Dizionario Italiano Tedesco, e però mi avviserà, se potremo provvederglielo»⁽¹⁰⁾.

Anche il successivo periodo di studi, quello trascorso a Urbino presso il Collegio dei Reverendi Padri delle Scuole Pie, dal 1° dicembre 1759 al 7 novembre 1760, è all'insegna del rigore e della sottomissione all'autorità istituzionale e culturale. [Fig. 2] Secondo l'intendimento paterno, oltre i corsi ordinari previsti dai padri scolopi, Ambrogio deve seguire, al di fuori del Collegio, anche delle «lezioni di Istituzioni Civili»⁽¹¹⁾. Prende, inoltre, delle lezioni di ballo, di scherma e di arti cavalleresche, e infine di lingua francese. Negli undici mesi passati ad Urbino, il giovane Rosmini si lega ad alcuni dei convittori del Collegio, fra cui Pietro Ferdinando Marzani di Villalagarina⁽¹²⁾, e i fratelli Giovanni Maria e Girolamo Tesini di Senigallia, con i quali coltiva una entusiastica passione per la poesia e per l'arte⁽¹³⁾.

La svolta nella vita di Ambrogio avviene solo quando riesce ad ottenere dal padre il permesso di raggiungere Roma per iniziare quella carriera artistica che aveva tanto sospirato d'intraprendere fin dagli anni

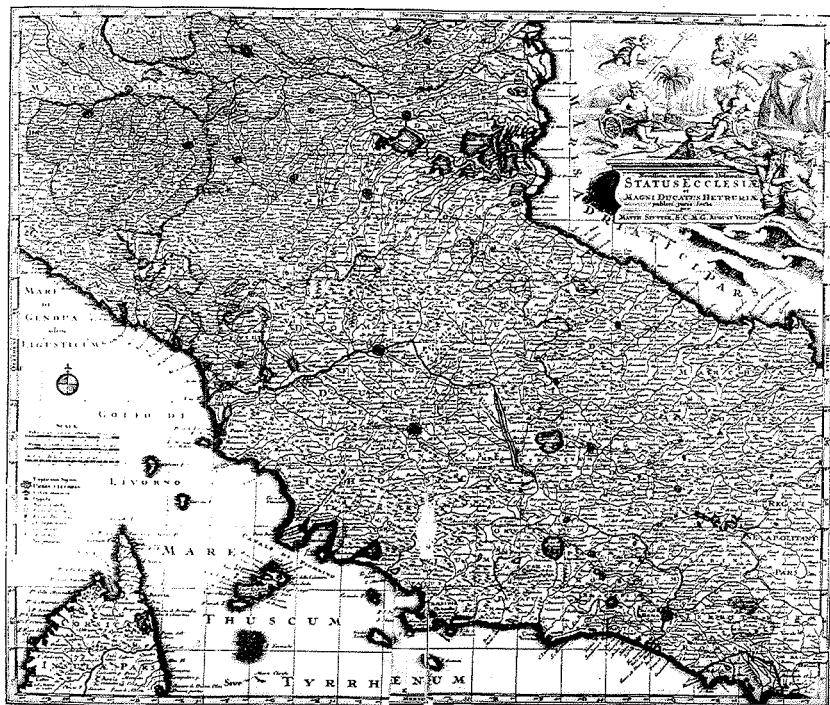


Fig. 3 - Abrham Drentwet jr., *Carta dello Stato della Chiesa e del Granducato di Toscana*, (XVIII secolo).

passati nella casa del pittore Haller di Innsbruck. Il soggiorno romano, protrattosi per ben due anni e mezzo, costituisce l'occasione per il giovane Rosmini di aspirare ad un immediato futuro del tutto diverso da quello che gli ha già riservato il padre. È in questa nuova situazione che Ambrogio, dapprima, inizia a meditare ad una possibile carriera artistica e, poi, al modo di realizzarla. Durante la sua permanenza a Roma egli acquista vari volumi, sia italiani che stranieri (soprattutto francesi), nonché numerose stampe. I libri sono di vario genere e non solo di carattere artistico, come si potrebbe pensare di primo acchito. Essi servono al giovane Rosmini ad imparare quello che le scuole d'arte e gli *ateliers* dei principali pittori del tempo non sono in grado di insegnargli e costituiscono le basi di una conoscenza culturale più viva rispetto a quella arida che fino ad allora ha appreso dai manuali scolastici.

Il 7 novembre 1760 Ambrogio parte da Urbino alla volta di Roma. Dopo un viaggio durato più di una settimana, il 15 mattina, giunge «felicamente» nella città eterna ⁽¹⁴⁾. [Figg. 3, 4] Espletate le consuete

32 <i>Registro in compendio del viaggio sopradetto</i> <table> <tr> <td>Urbino</td> <td>Starni</td> </tr> <tr> <td>Pian Loverso</td> <td>Oricoli</td> </tr> <tr> <td>Colbondo</td> <td>si passa il Tevere</td> </tr> <tr> <td>Joghia</td> <td>Costa Castellana</td> </tr> <tr> <td>Pesaro</td> <td>si ripassa il Tevere</td> </tr> <tr> <td>Fano</td> <td>Rignano</td> </tr> <tr> <td>Sanaggia</td> <td>Castel nuovo</td> </tr> <tr> <td>Ancona</td> <td>Prima porta</td> </tr> <tr> <td>Osimo</td> <td>si passa il Tevere a</td> </tr> <tr> <td>Porto. S. Cajo</td> <td>porte molle</td> </tr> <tr> <td>Recanati</td> <td>Roma</td> </tr> <tr> <td>Macerata</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Ugentino</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Valimano</td> <td></td> </tr> <tr> <td>alla Murgia Castello</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Jarra Valle</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Ostia finto Monte</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Fuligno</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Viterbiano</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Spoleto</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Montecassino</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Monte Montagna</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Terni</td> <td></td> </tr> </table>	Urbino	Starni	Pian Loverso	Oricoli	Colbondo	si passa il Tevere	Joghia	Costa Castellana	Pesaro	si ripassa il Tevere	Fano	Rignano	Sanaggia	Castel nuovo	Ancona	Prima porta	Osimo	si passa il Tevere a	Porto. S. Cajo	porte molle	Recanati	Roma	Macerata		Ugentino		Valimano		alla Murgia Castello		Jarra Valle		Ostia finto Monte		Fuligno		Viterbiano		Spoleto		Montecassino		Monte Montagna		Terni		33 1760-Rapporto la somma scudi 52.-4 Accordo fatto dal sig. de Brunati con il sig. Curiale Filippo Forni, per tenermi presso di se in Bon- zena, e fornito di camera con let- tume &c: per il prezzo di scudi #2.10.- al mese. Q. 16. Novemb. giorno di Domenica sono andato a pranzo dal sig. sig. Filippo Forni, ed ho pagato anticipatamente il mese 10.- A' facchini per il trasporto del Bagaglio dal Palazzo di Firenze 18 Caffè alla bottega 2 Q. 17. gior. per quattro libbre d'oppi a sapicchi 24 96 Voto per conservare il tabacco 3 Q. 18. gior. ricevuta a spedita latte e alla Porta di Milano e del Bepi 9 Per una libbra Cioccolato 35 Sono scudi 63. 69 At: Baveggio della somma ricevuta di ritorno il primo de Novembre in Urbino dal Bre Giuseppe Giacomini Ministro del Collegio, come a Castel 25.
Urbino	Starni																																														
Pian Loverso	Oricoli																																														
Colbondo	si passa il Tevere																																														
Joghia	Costa Castellana																																														
Pesaro	si ripassa il Tevere																																														
Fano	Rignano																																														
Sanaggia	Castel nuovo																																														
Ancona	Prima porta																																														
Osimo	si passa il Tevere a																																														
Porto. S. Cajo	porte molle																																														
Recanati	Roma																																														
Macerata																																															
Ugentino																																															
Valimano																																															
alla Murgia Castello																																															
Jarra Valle																																															
Ostia finto Monte																																															
Fuligno																																															
Viterbiano																																															
Spoleto																																															
Montecassino																																															
Monte Montagna																																															
Terni																																															

Fig. 4 - Ambrogio Rosmini, *Diario e nota delle Spese sostenute da Ambrogio R. a Urbino-Roma-Napoli 1759-1763*, manoscritto. Rovereto, Archivio di Casa Rosmini.

formalità doganali in Piazza del Popolo, si reca subito al Palazzo di Firenze in Campo Marzio dal roveretano Giovanni Francesco Brunati, Agente e Segretario Imperiale⁽¹⁵⁾, il quale lo aiuta a trovare alloggio presso il Signor Curiale Filippo Forni⁽¹⁶⁾. Lo stesso giorno acquista per 2,5 scudi i tre tomi dell'opera, *Roma antica, e moderna*, che diventerà la sua guida per visitare la città⁽¹⁷⁾. [Fig. 5]

Ormai Roma viene considerata la «sacra meta» del *Grand Tour* europeo, dove frotte di viaggiatori stranieri vi si riversano per ammirarne le opere d'arte e le antichità, o per godere dei piaceri che è in grado di offrire⁽¹⁸⁾. Essa è, come scriverà Winckelmann di lì a poco, la «Hauptstadt der Welt» e la «unerschöpfliche Quelle von Schönheiten der Kunst»⁽¹⁹⁾. Roma attira, oltreché artisti, anche mecenati, collezionisti, antiquari e scrittori di diverse tendenze. Solo qui è possibile acquisire quelle vaste e nuove conoscenze sull'arte e sull'antico che saranno alla base non solo della formazione del movimento neoclassico, ma soprattutto di una nuova riconsiderazione storica della civiltà greco-romana. [Fig. 6]



Fig. 5 - Frontespizio della *Roma antica, e moderna o sia nuova descrizione* Di tutti gl'Edificj Antichi e Moderni, tanto Sagri, quanto Profani della Città di Roma, Roma 1750, vol. II.



Fig. 6. - Giuseppe Vasi, *Piazza San Pietro* (1774).

Il soggiorno nella città eterna non può non avere conseguenze sulla formazione e sullo spirito del visitatore. Il 5 novembre 1755 l'abate Barthélemy, ad esempio, subito dopo il suo arrivo a Roma, scrive al conte de Caylus: «Rome a changé toutes mes idées; elle m'accable: je ne puis vous rien exprimer. J'ai passé deux heures au Capitole, et je n'ai rien vu. L'amas énorme de statues, de bustes, d'inscriptions et des bas-reliefs réunis dans ce palais par les soins des derniers papes, épuise l'admiration. [...] Sérieusement la tête m'en tourne, et j'ignore quel temps il faudra pour voir tout ce capitole, [...]»⁽²⁰⁾.

Nei primi mesi gli acquisti di libri da parte del giovane Rosmini, come d'altra parte il suo soggiorno, non sono ancora subordinati ad una precisa logica intellettuale. Egli passa le giornate a prendere contatto con la città, acquisendone la necessaria familiarità. Dalle note di spesa del suo *Diario* non si può inferire che Ambrogio si sia subito gettato a capofitto nell'impegno artistico, come il suo biografo Giuseppe Telani ritiene un po' troppo sbrigativamente⁽²¹⁾. Inizialmente, egli sembra godersi Roma per il fascino che esercita in sé. La percorre con la sua *Roma antica, e moderna* sotto il braccio, evitando così di doversi far accompagnare da qualche *cicerone* o antiquario locale⁽²²⁾. Il giovane Rosmini sembra non avere alcuna fretta di vedere rapidamente tutte le bellezze della città eterna. Al contrario, è consapevole che Roma, come scriverà alcuni anni dopo il suo amico e corrispondente l'abate Pietro Maria Poli, rappresenta «un complesso di cose così rare così grandi e così varie che bisogna soggiornarvi lungo tempo per prenderne una giusta idea e in conseguenza per poterne conoscere il merito e rivelare i difetti»⁽²³⁾.

La manifestazione di un primo esplicito interesse intellettuale giunge solo nell'aprile 1761, quando Ambrogio, in compagnia del suo amico e concittadino Carlo de' Telani, decide di partire alla volta di Napoli⁽²⁴⁾. Tuttavia, è bene ricordare che il viaggio in Campania dopo gli anni '50 è diventato una tappa obbligata del *Grand Tour* italiano, cui si sottopongono non solo artisti o appassionati d'arte, ma in maggioranza curiosi e semplici viaggiatori⁽²⁵⁾. Il 18 aprile i due roveretani partono da Roma e dopo un viaggio di cinque giorni giungono a Napoli. Purtroppo il *Diario* di Ambrogio non fornisce alcun dettaglio sul soggiorno napoletano, passando, dunque, sotto silenzio che cosa i due giovani abbiano concretamente visto. Non è difficile, comunque, ipotizzare che essi, durante la loro permanenza a Napoli, protrattasi per tre settimane, cioè dal 22 aprile al 16 maggio, abbiano visitato ciò che abitualmente tutti i viaggiatori visitano in quel periodo. Dopo aver ammirato i principali monumenti della città, hanno certamente esplorato le rovi-

DESCRIZIONE

DELLE PRIME SCOPERTE

Dell' Antica Città d'ERCOLANO

Ritrovata vicino a Portici, Villa della MAESTA'

DEL RE DELLE DUE SICILIE

Disfesa dal Cavaliere Marchese

DON MARCELLO DE VENUTI

E CONSECRATA ALL' ALTEZZA REALE

DEL SERENISSIMO

FEDERIGO CRISTIANO

PRINCIPE REALE DI POLLONIA,
ed Elettorale di Sassonia.



IN VENEZIA, MDCCXLIX.

Appresso LORENZO BASEGGIO.

Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

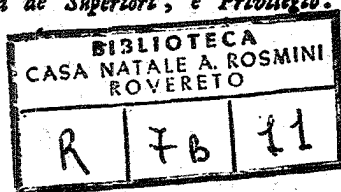


Fig. 7 - Frontespizio di Marcello de Venuti, *Descrizione delle prime scoperte dell'Antica Città d'Ercolano Ritrovate vicino a Portici*, Venezia 1749.

ne di Ercolano e Pompei, ed, in seguito, hanno fatto visita al Museo di Portici, contenente i resti più prestigiosi delle città vesuviane ⁽²⁶⁾.

Una conferma di queste visite viene affidata da Ambrogio proprio ad un suo libro, la *Descrizione delle prime scoperte dell'Antica Città d'Ercolano Ritrovate vicino a Portici* di Marcello Venuti ⁽²⁷⁾. Sul risguardo egli annota: «Ambrogio de Rosmini Serbati nel Maggio d. 1762 - è stato a visitare li scavi dell'Ercolano». Se il mese risulta giusto, l'anno al contrario è sbagliato, imputabile probabilmente al fatto che la nota è stata scritta a qualche anno di distanza. [Fig. 7]

Il 16 maggio Carlo de' Telani ed il giovane Rosmini partono da Napoli per far ritorno a Roma il 20. Il soggiorno napoletano di Ambrogio sembra aver esercitato una certa influenza sulla sua futura vocazione artistica. Il 4 giugno annota nel suo *Diario* di aver comperato del «gesso da disegnare» ⁽²⁸⁾. Si tratta della prima volta da quando il giovane roveretano è arrivato a Roma che si procura degli strumenti utili alla pratica artistica. Nei mesi successivi la passione per il disegno e la pittura assumerà dei contorni sempre più definiti, prendendo la forma di una vera e propria carriera. A partire dal novembre 1761 Ambrogio inizia a partecipare anche ai corsi dell'Accademia Capitolina del Nudo, che frequenta con assiduità e regolarità fino alla fine del suo soggiorno romano. Entra, infine, in contatto con i pittori Pompeo Batoni e Cristoforo Unterperger, con i quali instaura un rapporto di intima amicizia e di stretta collaborazione ⁽²⁹⁾.

Lo stesso 4 giugno acquista anche un libro per 80 baiocchi, senza precisarne purtroppo il titolo o l'argomento, ma non è improbabile che sia da mettere in relazione proprio con il recente viaggio a Napoli o con la sua incipiente passione artistica ⁽³⁰⁾. Il 20 compera un altro libro, «l'Itinerario d'Italia di Francesco Scotti» per 50 baiocchi ⁽³¹⁾. Il giorno seguente è la volta di un altro volume, «l'Architettura di M.^e Barozzo da Vignola in fol.» per 1,60 scudi ⁽³²⁾. [Fig. 8] Questi acquisti di libri vanno inseriti in una precisa strategia didattica volta non solo ad apprendere gli aspetti tecnici, ma anche teorici dell'arte e dell'architettura. Così scrive il suo biografo Telani: «Allo studio singolare dell'architettura, che in questo medesimo tempo coltivò con fervore, intese egli, già istruito nelle discipline, che a tale studio preparano, con nessuna altra scorta, che quella dei libri migliori dell'arte, dei gran modelli, che sempre avea sotto gli occhi, e del conversare frequente con uomini in questa materia peritissimi, la di cui pratica egli avidamente cercava, e con alcuni dei quali egli usò anche con molta familiarità» ⁽³³⁾.

Il 28 giugno annota nel suo diario la spesa di 50 baiocchi «per vedere la funzione della presentazione della Chineza» ⁽³⁴⁾. Ambrogio



Fig. 8 - Frontespizio di Giacomo Barozio da Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Siena s.d.

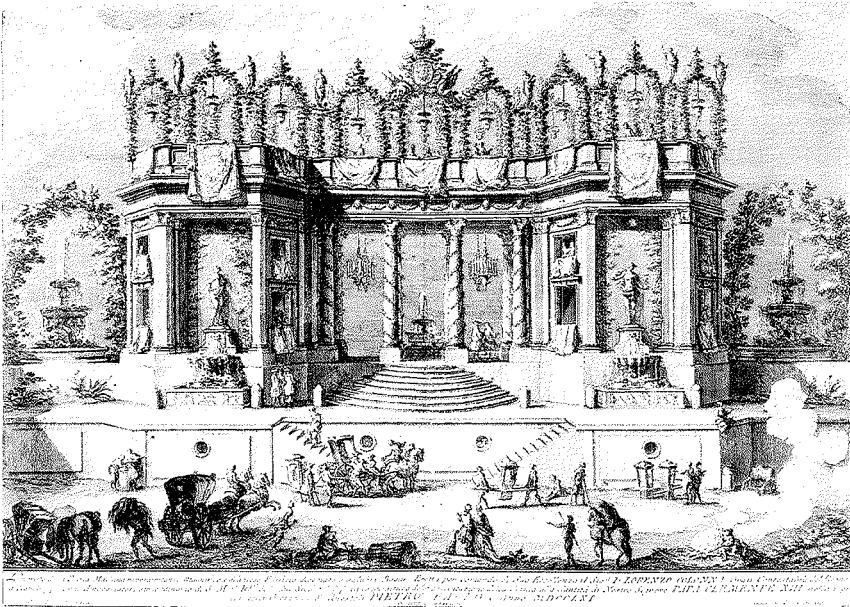


Fig. 9 - Giuseppe Vasi, *Apparati architettonici per la festa della China* (1761).

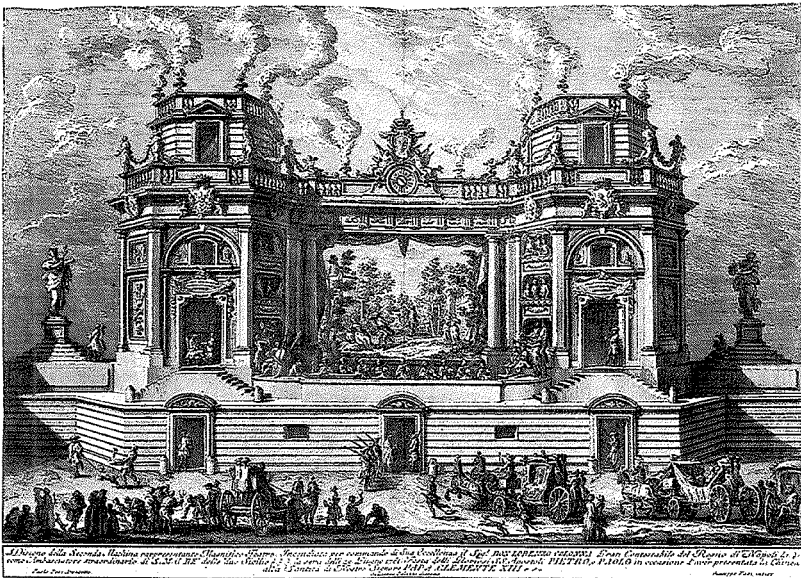


Fig. 10 - Giuseppe Vasi, *Apparati architettonici per la festa della China* (29 giugno 1761).

rimane così colpito da questa festa, che si svolgeva ogni anno il 28 e il 29 giugno, con i suoi spettacolari apparati architettonici da indurlo ad acquistare nel corso del suo soggiorno romano tutte le stampe che gli è possibile raccogliere ad essa dedicate ⁽³⁵⁾. [Figg. 9, 10] Il 16 settembre sborsa 4,10 scudi per le «Loggie Vaticane di Raffaello, alla Calcografia Camerale» ⁽³⁶⁾, che costituiscono il nucleo di quella collezione di stampe che il giovane Rosmini accrescerà via via nel corso della sua vita fino a raggiungere il ragguardevole numero di circa 20.000 esemplari ⁽³⁷⁾. Il 1° ottobre acquista un altro libro per 60 baiocchi, di cui però non indica il titolo ⁽³⁸⁾. Il 9 compera «un libro Francese» per 26 baiocchi ⁽³⁹⁾. Si tratta, anche in questo caso, del primo volume di una significativa raccolta di libri di autori francesi o in lingua francese che Ambrogio acquisterà nel corso della sua vita, in virtù della percezione e del riconoscimento della superiorità della cultura transalpina su quella delle altre nazioni presenti a Roma ⁽⁴⁰⁾.

Il 9 marzo 1762 si procura «un libro» per 20 baiocchi, di cui però non annota il titolo o l'argomento ⁽⁴¹⁾. Il 14 aprile compera «la pianta della Città di Roma per commissione del Sig.^r D.^r Carlo Telani» al prezzo di 2,20 scudi ⁽⁴²⁾. Il 3 maggio si procura per 23 baiocchi un altro libro, anche in questo caso senza indicarne il titolo ⁽⁴³⁾. Il 2 luglio annota nel suo *Diario* l'acquisto «di un Dizionario Storico dell'Advocat, e due altri libri compresa la legatura» al prezzo complessivo di 2,85 scudi ⁽⁴⁴⁾. Il 3 ottobre compera «la pianta grande di Roma di Gio: Battista Nolli Comasco per 2,50» scudi ⁽⁴⁵⁾.

Con tutta probabilità è nei primi mesi del 1763, secondo il suo biografo Telani, che Ambrogio sta «ordinando un altro viaggio per visitare le antichità della Sicilia» ⁽⁴⁶⁾. Il giovane Rosmini non ha lasciato traccia di questo sogno irrealizzato, se si eccettua una nota affidata ancora una volta ad un suo libro, il *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce* di Johann Hermann von Riedsel ⁽⁴⁷⁾. [Fig. 11] Nei risguardi, oltre la nota di possesso e la preziosa indicazione che il volume gli è stato regalato dal tenente Bernardino Fontana, Ambrogio registra diligentemente anche i passi che lo hanno maggiormente colpito: «Il Castagno di cento Cavalli di smisurata grandezza. Vedi pag^a 141 e 358 [sic!]» e «Descrizione del Tempio di Giove Olimpico, meravigliosa. Vedi pag^a 44-45 e seguenti». Se la prima nota rientra ancora in una ricostruzione favolosa e mitica del paesaggio siciliano, la seconda, invece, definisce i precisi contorni del gusto e della *connoisseurship* del giovane Rosmini ⁽⁴⁸⁾. Questi percepisce che dietro la descrizione riedseliana del Tempio di Giove Olimpico di Agrigento si cela una visione allo stesso tempo ideale e sublime dell'architettura antica, che

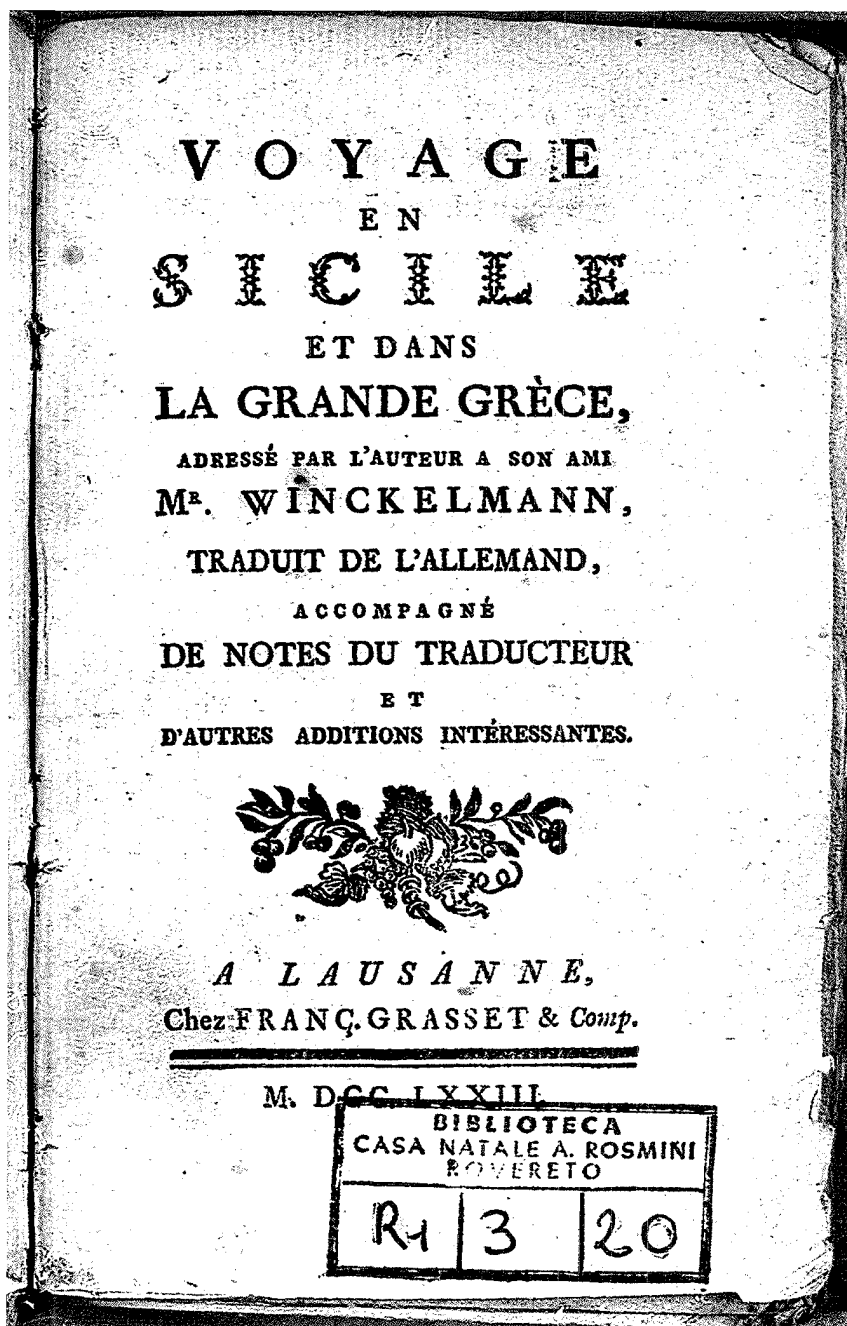


Fig. 11 - Frontespizio di Johann Hermann von Riedsel, *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce*, Lausanne 1773.

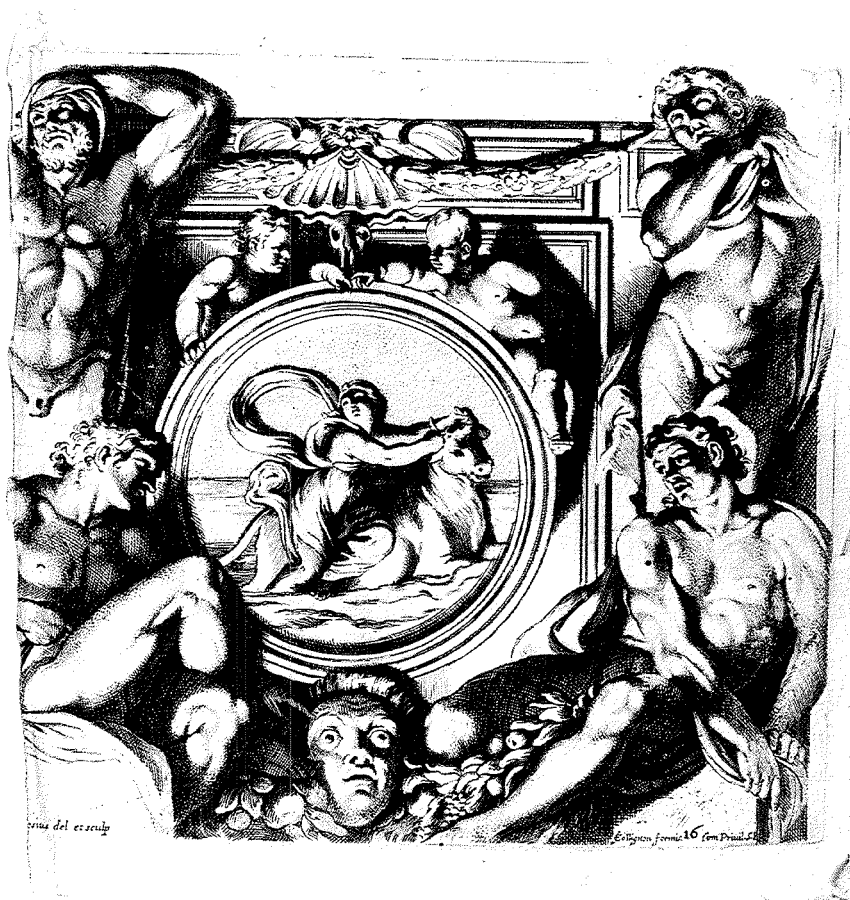


Fig. 12 - C. Cesi, *Argomento della Galeria nel Palazzo Farnese* dipinta da Annibale Caracci in Roma, Roma 1657, tav. 16.

gli artisti tedeschi tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento trasformeranno in uno dei più significativi *topoi* del neoclassicismo europeo ⁽⁴⁹⁾.

Nell'aprile 1763 Ambrogio inizia improvvisamente i preparativi per il viaggio che lo deve riportare definitivamente a Rovereto. Acquista il necessario per il viaggio, compresa una «Cassettina per impaccare de' quadri». Tuttavia, gli rimane il tempo per completare la sua piccola, ma significativa raccolta di stampe. Il 25 compera per 7,69 scudi la serie di incisioni, intitolata *Argomento della Galeria nel Palazzo Farnese*

dipinta da Annibale Caracci in Roma (Roma, Vitale Mascardi, 1657), di Carlo Cesi, «ed altri Rami» ⁽⁵⁰⁾. [Fig. 12]

Il 30 lascia Roma per fare definitivo ritorno a Rovereto. È difficile spiegare le ragioni di questa improvvisa partenza. Tuttavia, se dobbiamo prestare fede a Telani, il motivo va cercato nella contrarietà del padre, affinché il figlio continui la sua dispendiosa e inutile esperienza romana. Questi «ad un tratto il chiamò di ritorno alla patria. Non è a dire se lo ramaricasse questo improvviso comando, ma, figliuolo ubbidiente, superato se stesso, ripatriò» ⁽⁵¹⁾. Gianantonio obbliga Ambrogio a ritornare a Rovereto per fargli assumere finalmente quel ruolo di suo successore, in quanto primogenito, al quale il giovane Rosmini fino ad allora si è sottratto in tutti i modi. Invece di dare libero sfogo alla sua passione artistica, deve fare ritorno in quella città che non abbandonerà fino alla fine dei suoi giorni. Ambrogio non ha il coraggio di ribellarsi, di ricusare la strada che la famiglia gli ha già preparato, come, invece, riusciranno a fare altri nobili coevi, quali ad esempio Pietro Verri, Cesare Beccaria o Vittorio Alfieri ⁽⁵²⁾. La mancanza di coraggio, in quanto atto necessario per rompere con tutti i vincoli del ceto e tutti i valori del passato, condanna Rosmini non solo come uomo, ma soprattutto come artista. Lui - che aveva respirato il rinnovamento della cultura artistica romana all'inizio degli anni '60 e che si era confrontato con i grandi artisti dell'incipiente svolta neoclassica, da Batoni a Cristoforo Unterperger - a Rovereto, città di confine, è costretto a sospirare e a rimpiangere con nostalgia il luogo tanto amato della sua formazione giovanile ⁽⁵³⁾.

Tuttavia, all'interno della famiglia Rosmini vi è qualcuno che approva apertamente le scelte di Ambrogio. Si tratta di Francesco Giuseppe Rosmini - cancelliere della fiera di Bolzano, ma soprattutto uno dei più intimi amici di Girolamo Tartarotti - il quale da Bolzano il 20 maggio 1763 scrive al cugino Gianantonio: «Favorisca farmi sapere se sia ritornato da Roma l'amatissimo Sig.^r Cugino Ambrogio, che ultimamente aveva raccomandato a Monsignore Canonico Conte Garampi, il quale probabilmente non avrà potuto vederlo, perchè solo alla metà del corrente Mese sarebbe stato in Roma. Questo degnissimo Sig.^{re} gode la grazia di Sua Santità e mi hà qui fatto molte offerte, replicatemi con lettere da Monaco, e da Vienna» ⁽⁵⁴⁾.

Telani scrive che Ambrogio prima «di partire, e lasciare la sua Roma volle egli in parte riparare alla privazione di pezzi sublimi di arte, in cui sarebbesi ritrovato vivendo in patria, e lo fece col provvedersi di una copiosa raccolta di libri di belle arti, riguardanti specialmente le cose di Roma, e di un'altra di stampe in rame, che andò poi aumentando, e

che forma ora una collezione così vasta, da potersi quasi credere superiore alle forze di semplice privata persona; [...]»⁽⁵⁵⁾.

In realtà, come abbiamo visto in precedenza, Rosmini non raccoglie a Roma una collezione già formata in sé, ma costituisce il nucleo di quella che sarebbe stata in seguito la sua biblioteca e la sua raccolta di stampe. Egli, nel corso della sua vita, avvalendosi di agenti, di amici, di corrispondenti e di cataloghi, le incrementerà via via, non lesinando denaro ed energie. Pur non potendo viaggiare come aveva fatto in gioventù, egli legge i principali giornali letterari italiani per documentarsi su tutte le novità librarie che lo appassionano e che lo fanno sentire meno lontano dai grandi centri culturali europei. I documenti che lo riguardano sono pieni di riferimenti a libri, stampe, saggi e articoli che ci permettono di precisare i suoi interessi letterari e la sua cultura artistica.

Sono passati solo pochi anni dal suo ritorno da Roma quando Ambrogio inizia un breve, ma significativo carteggio con uno degli intellettuali roveretani più prestigiosi di quel momento, l'abate Giambattista Graser (1718-1786)⁽⁵⁶⁾. Dal 1761 quest'ultimo ricopre la cattedra di etica nella facoltà di filosofia e il posto di bibliotecario dell'università di Innsbruck. Nella lettera, datata Innsbruck 8 dicembre 1766, Graser scrive ad Ambrogio: «Se li Digesti del Zoesio colle note del Neuroth qui si troveranno (cosa che oggi non posso sapere, perchè non ho potuto parlare col Librajo) VS. Illma sarà prontamente servita, ma quand'anche non ci fossero dandone la commissione li farà venire colla possibile prestezza. Giacchè poi tanto cortesemente mi offre Ella di contentarmi in ciò, ch'io fossi per pregarla, le ricordo il desiderio altre volte da me dimostrato d'avere alcuno de' suoi virtuosi disegni da porre nella Raccolta di Biblioteca»⁽⁵⁷⁾.

L'interesse di Ambrogio per gli scritti di Henricus Zoesius segna il suo definitivo ritorno agli studi di giurisprudenza, voluti tanto tenacemente dal padre, ma che egli aveva interrotti dopo la partenza da Urbino per Roma.

Solo pochi giorni dopo Graser gli scrive un'altra missiva: «Eccola qui servita frattanto di due Esemplari del Zoesio ad Digesta, giacchè tre non ce n'erano, ma anche la terza copia, per quanto mi ha promesso il Librajo, verrà presto, nè io trascurerò di prontamente spedirgliela. Il costo di questi due sono f. 4,30, avendo tirato giù mezzo fiorino, che ne voleva cinque, e potrà pagarli al Sig.^r Antonio Zandonati»⁽⁵⁸⁾. Il 19 gennaio 1767 Graser comunica la spedizione della terza copia del Zoesio⁽⁵⁹⁾.

Nel 1774 Ambrogio inizia un altro carteggio: quello con Baldassare de Martini (1725-1785), vale a dire uno dei letterati trentini più raffinati della seconda metà del Settecento⁽⁶⁰⁾. Ancora una volta gli argomenti

preferiti dello scambio epistolare sono i libri, anche se di un genere diverso da quelli richiesti a Graser. Il 10 maggio, da Calliano, egli scrive: «Mando il Sesto Volume de Pittori, e manderò in seguito gli altri due quando li averò letti. Troverà in questo grandissimo, e dilettevol pascolo così per la bellezza de Ritratti come per la materia delle Vite, o siano elogi. Il mio vannochioso Nipote è a Trento per divertir alquanto la sua mattana; ma tornerà frà otto giorni; e 'l suo Teatro pare che voglia esser Roveredo. Vedremo se saprà resistere alle tentazioni Trentine. Ha recate gran belle notizie delle Loggie di Rafaello nuovam:^e publicate, che meritano esser intese dal mio cariss:^{mo} Sig.^r Ambrosio» ⁽⁶¹⁾.

Dopo un interruzione di quasi otto anni Martini riprende lo scambio epistolare con Ambrogio. Il 10 agosto 1782, da Calliano, gli scrive: «Questa mattina hò ricevuto il Libretto di ritorno, e doppo pranzo invio a VS. Illma il Catalogo, che hò delle Operette Roberti, al quale ella può aggiungere le LXX Favole Esopiane, che mi sono dimenticate nella penna, e sono stampate in Venezia da Giovanni Vitto in 8. Sono in versi di vario metro ma niente meno galanti, e graziose dell'altre sue leccate cose. Lo Stampator dalla Volpe di Bologna, che hà l'impresa di terminare l'Edizione del III, e IV. Volumetto fà taroccare il Publico desiderosissimo con la sua natura lentezza e pigrizia. Altri bei Libretti mi sono capitati da Bergamo dei quali ne hò già alcuni fuor di mano a leggere da Curiosi» ⁽⁶²⁾.

Il 23 aprile 1784, da Trento, gli scrive che è giunto da Rovereto «un altro Involto Romano, nel quale trovai il Foglio de conti, che io tanto desideravo. Ma in luogo di chiarimi nel noto dubbio mi hà lasciato nella prima perplessità, che mi obbliga per uscir di questo pensiero di dover ricorrere ad altro mezzo». Fra l'altro nell'«Involto», oltre alla «Musica, e Libri», ci sono le «Carte del Battistero di S. Giovanni» e delle «Nozze Albobrandine» ⁽⁶³⁾.

Il 29 aprile 1784 Ambrogio prontamente risponde. «Mi rincresce in sentire che dal Conto Corrazzi non abbia potuto rilevare ciò che si ricerca, e tanto più mi dispiace in quanto chè, abbenche involontariamente, io sia la causa della confusione, e di questi suoi replicati disturbi. L'esatezza sperimentata più volte del suo corrispondente mi ha reso negligente in quest'incontro più del dovere, e questo è il motivo principale che sia mancante e di memorie e di registro. [...]. Le dirò bensì che ho ricevuto dalla parte di Mantova la descrizione del Palazzo Ducale Tè, edizione adorna e del ritratto in fronte di Giulio Romano, e di tre tavole nel fine, della pianta cioè, e di due prospetti del palazzo medesimo. Le pitture in esso esistenti sonovi minutamente descritte, di maniera che sembra al lettore di essere effettivamente presente con lo sguardo

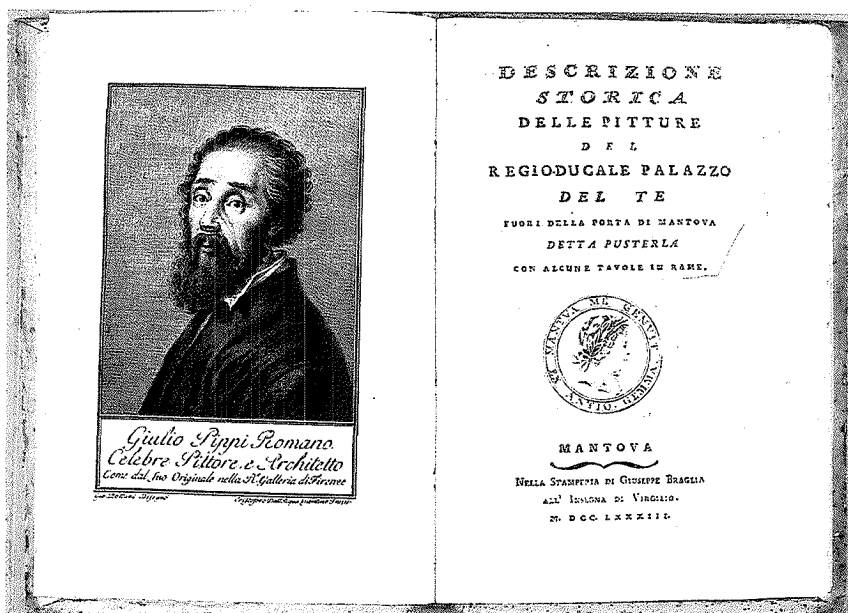


Fig. 13 - Frontespizio e ritratto di Giovanni Bottani, *Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te fuori della Porta di Mantova*, Mantova 1783.

ammiratore delle opere del nostro Pippi, quale viene difeso a meraviglia dal cattivo giudizio che di lui ci ha lasciato memoria il Co: Algarotti, [*parole mancanti*] ingiurie ancora dell'ultimo Cav: Mengs»⁽⁶⁴⁾. [Fig. 13]

Oltre quella or ora citata, esiste un'altra lettera di Ambrogio che riveste un particolare interesse per comprendere appieno l'estensione della sua rete di rapporti negli anni '80. Si tratta della missiva indirizzata il 1° ottobre 1785 a Gregorio Fontana e gli argomenti affrontati riguardano ancora una volta i libri⁽⁶⁵⁾. «Io debbo rimanere alla P. V. Molto Rd.° doppiamente tenuto, sì per la memoria che di me conserva abbenchè sfornito di merito, sì ancora per il prezioso Regalo con il quale mi favorisce. L'Opera, come rilevo da' Capitoli essere della maggiore utilità ed importanza; solo desidererei di aver un maggiore esercizio di Algebra, per poter assaporare a fondo tutta la bellezza delle problematiche soluzioni, ostacolo incontrato da me altre volte, ed ultimamente nel leggere l'estratto del saggio del Sig.^r Bonati, riferito se non m'inganno ne' pubblici fogli letterarii dell'anno corrente. Ad ogni modo, per non defraudare delle sue grazie, profitterò avidamente di quel poco almeno che sarà addattabile al scarso mio intendimento, contentandomi di riguardare il resto con quell'aria di rispetto che ef-

fettivamente si conviene a Classici Autori di sublimi facoltà, vero decoro della repubblica letteraria. Dal pregiat.^{mo} foglio della P. V. Molto Rd.^o non meno che dal degniss.^{mo} suo Sig.^r Fratto Tenente, intendo l'oggetto delle sue ricerche» (66).

Nonostante sia impossibilitato a muoversi da Rovereto, Rosmini nel corso della sua vita riesce a stringere importanti relazioni con numerosi corrispondenti residenti nelle principali città italiane, quali Napoli, Verona, Roma, Milano, Firenze e Venezia. Essi non solo lo informano delle principali novità culturali e artistiche, ma soprattutto gli procurano i libri e le stampe di cui ha bisogno per arricchire le sue collezioni.

Il più importante corrispondente napoletano di Ambrogio è l'abate Lodovico Vuoli (67). I due si sono conosciuti a Rovereto nel 1785, quando quest'ultimo, assieme all'altro padre celestino Alessandro Gentile, viene inviato dalla corte di Napoli per approfondire la conoscenza del nuovo sistema di Scuole Normali introdotto dal governo di Vienna nel Circolo ai Confini d'Italia (68). Prima della partenza da Rovereto, avvenuta nei primi giorni di novembre, Ambrogio gli affida un «Pro Memoria», nel quale lo prega di un favore: «1mo= Il Real Palazzo di Caserta; libro in folio quasi atlantico: si desidera sapere lo scarto, o sia il numero de foglj, ed a qual ristretto prezzo si potrebbe ottenere. 2do= Pianta geometrica della Città di Napoli; si desidera sapere se una tal carta si ritrovi in quanti foglj, ed a qual prezzo. [...]» (69).

Appena giunto a Napoli l'abate Vuoli raccoglie le informazioni richieste e il 14 febbraio 1786 scrive ad Ambrogio una lunga lettera: «M'è riescito finalmente dopo varie, e replicate ricerche di servirvi rispetto all'Atlante delle vedute di Caserta. Feci capo d'un amico pratico di siffatte cose. Ei m'avvertì, che sarebbemi riescito difficil cosa di ritrovarlo, giacchè nella reale Stamperia, o non v'era neppure una copia vendibile; o se rinvenivasi, ei mi consigliava di non proporrela; per essersi i rami pressoché del tutto consumati, ed in conseguenza l'impressione degli ultimi fogli, che si erano tirati, era incompatibile per chicchessia. Quindi non cessando di farne delle continue ricerche, finalmente il mio Mercatante Libraro Sig.^{or} Stasi, avendone una riserva per un Inglese, me l'offerì graziosamente allo stesso prezzo di doct.ⁱ 12 napoletani, si è tassato per la R. Stamperia. Due sono però i vantaggi di codesto atlante che vi propongo. Il primo si è, che quelli, si erano vendibili, non si trovavano se non sciolti; e il presente nostro atlante è legato vagamente alla francese. Il secondo si ripete dall'essere delle prime edizioni i nostri rami: vale a dire quando non erano consumate le stampe di rame. Cotesti vantaggi sono tali, che m'han determinato a

proporvelo assolutamente. Sicche determinatevi, e fatemi sapere, come restate servito. Rispetto poi alla carta geometrica della Città di Napoli vi dico, che ve ne sono due; una alta 16. palmi, e lunga 32., del Duca di Noja; l'altra fu lavorata anni sono più piccola dall'Ab.^e Galiani, ed è ad un dipresso come quella di Ferrara, ch'è presso Vostro Sig.^{or} Cugino Carlino. Questa costa un zecchino, e quella da circa 8. docati. Mi dicono, che amendue siano esattissime; ma non ancora ho ritrovato Persona, che m'abbia assicurato che esse abbiano, e meritino 'l nome di piante geometriche. È certo però che tanto il Duca di Noja, quanto l'Ab.^e Galiani erano persone, che valevano non poco a fare una cosa perfetta. Sicche attendo ancora su tale oggetto i vostri ordini» (70).

Prontamente Ambrogio annota sulla stessa lettera di Vuoli, con data 3 marzo, di avergli spedito la somma necessaria per l'acquisto dell'atlante di Caserta e registra nella sua *Miscellanea di annotazioni diverse* la proposta complessiva del padre celestino (71).

Dalle lettere di Vuoli apprendiamo che Ambrogio non si limita solo ad ordinare libri, ma egli stesso ne procura agli amici più intimi. Il 26 settembre 1786 il padre celestino chiede all'amico roveretano di fargli avere due volumi. «Mi dovete far provvedere in Vienna, o in Berlino le due seg.ⁱ opere: *Quatre Dissertations lues dans les seances publiques de l'Accad.e Royal de sciences, et Belles lettres de Berlin pour l'Anniversaire du Roy dans les années 1780. 81. 82. 83. par M.r de Hertzberg Ministre d'état, et Membre de l'Accad.e de Berlin 1783.* Copie due. È piu che probabile, che in Vienna rattrovasi questo libro, ch'è un di quelli, che Orazio stimarebbe degno del cedro. Vive nella sud.^a capitale dell'Impero il famoso Inghen-Houz medico primario del Corpo di S. M. Imp.^e. Costui scrisse in Inghilterra l'aureo libro: *Experiences sur les vegetaux*. Manca la 2.^a parte, che fin da quando io ero costa mi fu detto, che la stava stampando: colui, che me lo riferì, non mi seppe a dire se in francese, o in tedesco. Dunque voi m'avete da favorire di scrivere colà a qualche vostro amico d'intelligenza, accio costui si prenda la pena di parlarne allo stesso autore; poiche nel caso, che fosse scritta in tedesco, e non vi fosse speranza d'averne la traduzione in francese, fatela comprare; perche io tanto mi vado ingegnando col Dizionario di capirne qualche cosa. [...]. Scrivete al vostro corrispondente in Vienna, che ritrovando qualch'altro opuscolo di questo famoso Inglese intedescato, ve li compri tutti, perche ciò, che scrive quest'uomo, è degna cosa d'acquistarsi» (72).

Giovanni Francesco Dionisi (1749-1823) (73) è il più significativo corrispondente e agente veronese di Rosmini (74). Il 9 dicembre 1786 Ambrogio invia a Verona un dettagliato «Pro Memoria», dove si ri-

chiede di acquistare: «Una qualche stampa, ovi si rappresenti la Chiesa della Madonna di Campagna di San Micheli», «L'Opera di Vitruvio del Marchese Galliani Edizione di Napoli in foglio» e «L'Opera di Scamozzi; edizione antica, credo di Venezia in foglio; e credo che sia divisa in Tomi due». Il roveretano precisa più avanti di esplorare il prezzo delle due opere presso l'architetto veronese Francesco Maria Schiavi, cercando di averlo «il più ristretto» possibile ⁽⁷⁵⁾. Il 15 gennaio 1787 Dionisi risponde all'amico: «Adesso che sono totalmente ristabilito in perfetta salute, sono anche in grado d'informarla sopra tutti gli articoli ricercatimi nella precedente sua. Dunque lo Schiavi ha benissimo lo Scamozzi e l'Vitruvio del Galliani prima edizione di Napoli in foglio legato all'Olandese; ma del primo Autore non vuole spropriadarsi; del secondo vuole quattro zecchini. Altrove s'è trovato un'altro Vitruvio tradotto e commentato da M.^e Barbaro, Ven. 1567. in 4.^{to}, e vale lire 15: L'Opera del Sanmicheli del Cav. Pompei. Verona per il Vallarsi edizione prima del 1735. in fol., e vale lire 12: [...]» ⁽⁷⁶⁾.

In un'altra lettera - purtroppo priva di data, anche se probabilmente di qualche mese successiva alla precedente - Dionisi comunica ad Ambrogio la spedizione de *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michel Sanmicheli* di Pompei per 14 lire e gli comunica che «Per il Vitruvio del Barbaro non ho potuto far niente: ne ho trovata una copia assai ben in arnese e per esser completa e per esser ben legata, ma essendomi stato domandato trenta lire, e detto che per le ventiquattro ha ricusato di darla ad altro applicante, non ho creduto di neppur entrare in trattato. Quella cui manca il frontispizio e l'ultima pagina dell'indice, che veramente è poca cosa, perchè consiste in mezza facciata di roba, cioè dall'S in giù, si può avere a lire 13. Ella per altro faccia suoi riflessi, e in evento di determinarsi all'uno o all'altro partito mi accenni la sua volontà, ch'io mi presterò ad appagarla» ⁽⁷⁷⁾. [Figg. 14, 15]

Dionisi non si limita solo a procurare libri, ma avanza anche delle precise proposte di acquisto, ben conoscendo gli orientamenti e gli interessi bibliografici dell'amico. Il 24 aprile 1788 scrive ad Ambrogio: «[...] sapendo il suo interesse per le opere riguardanti l'architettura, informarla che vi è quì venale il libro seguente: Storia delle arti del Disegno presso gli Antichi di Giovanni Winkelmann tradotta dal tedesco con note originali degli editori. Tom: 2 in fol. In Milano 1779. Nell'Imp. Monistero di S. Ambrogio Maggiore. Però se mai ella credesse fornirsene, io la potrò servire: il prezzo che se ne domanda è di Z 36., che non mi par eccedente stante la bellezza del libro» ⁽⁷⁸⁾. Ambrogio declina l'offerta dell'amico. Tuttavia, ciò non significa che l'autore tedesco non lo interessi. Al contrario. Alcuni anni più tardi egli si procu-

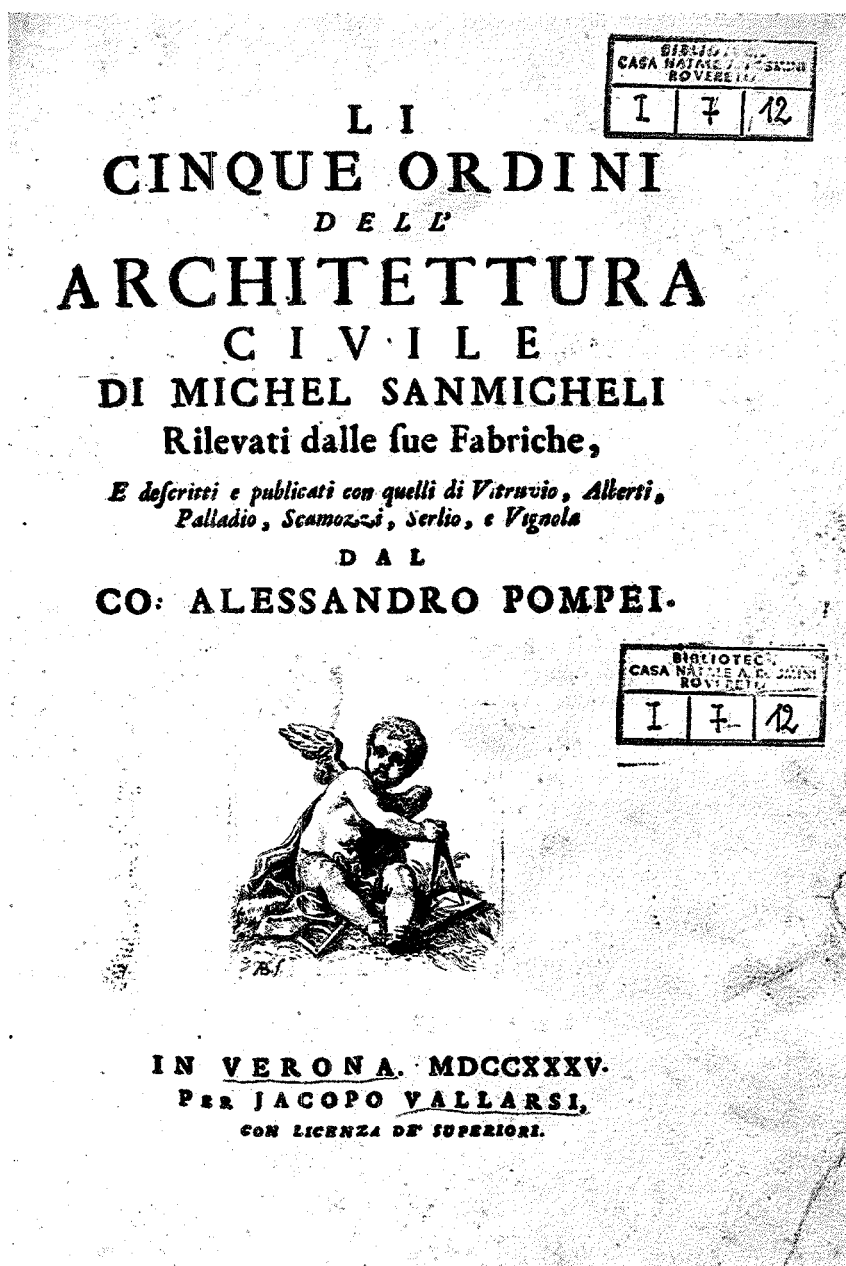


Fig. 14 - Frontespizio di Alessandro Pompei, *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michel Sanmicheli*, Verona 1735.

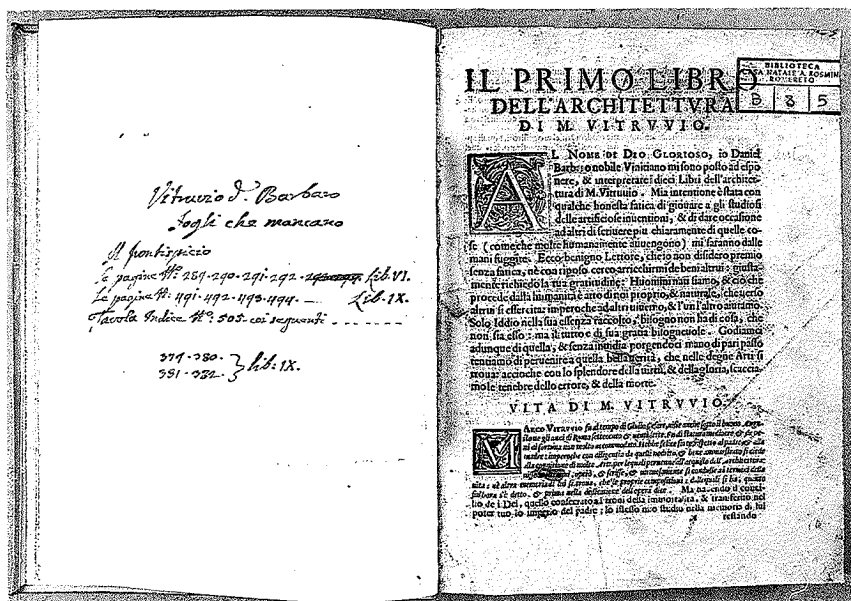


Fig. 15 - Frontespizio de I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti e commentati da M. Daniele Barbaro, s.l. e s.d.

rerà l'edizione curata dall'abate Carlo Fea della *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, dopo averla registrata sulla sua *Miscellanea di annotazioni diverse* ⁽⁷⁹⁾. [Fig. 16] In questo zibaldone, in una delle sue ultime annotazioni, troviamo anche la segnalazione della traduzione francese dell'opera winckelmanniana, in vista del suo probabile acquisto: «Histoire de l'Art de l'Antiquité par M. Winckelmann traduite de l'allemand par M. Huber. A Leipzig. chez l'Auteur, et chez Jean Gottl. Imman. Breitkopf. MDCCLXXXI. Tomi tre, in 4to» ⁽⁸⁰⁾. Winckelmann costituisce per la generazione di Rosmini un autore del quale non si può fare a meno, esattamente come lo sono Francesco Milizia, Andrea Memmo, Francesco Algarotti e Johann Hermann von Riedsel, cioè tutti scrittori che costituiscono i pilastri teorici della biblioteca del curioso roveretano ⁽⁸¹⁾.

Il sacerdote della Valle di Fiemme Antonio Longo (1742-1820) è il più importante corrispondente e agente romano di Ambrogio ⁽⁸²⁾. Egli nel 1780 giunge a Roma con una lettera di raccomandazione del roveretano per il suo vecchio amico Giovanni Francesco Brunati. Grazie al diretto intervento dell'Agente Imperiale il sacerdote assume l'incarico di cappellano della chiesa e del convitto di Santa Maria dell'Anima.

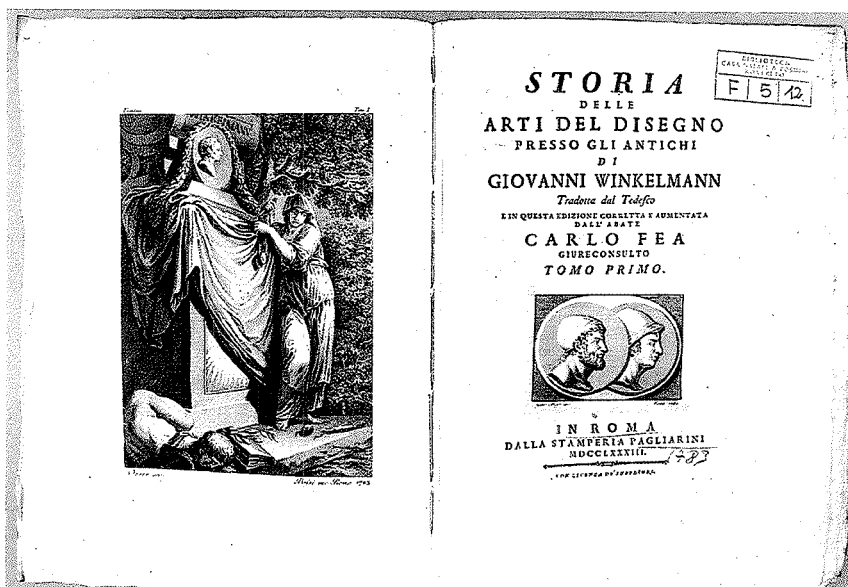


Fig. 16 - Frontespizio e incisione di Johann Joachim Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, Roma, 1783, vol. I.

Durante il suo lungo soggiorno a Roma (1780-1798), Longo non solo informa Ambrogio sulle ultime novità artistiche della capitale, ma funge anche da suo agente, con l'incarico di acquistare soprattutto le stampe di cui Ambrogio ha bisogno per completare la sua già ricca collezione⁽⁸³⁾. Nella lettera da Roma del 25 marzo 1780 il sacerdote scrive: «Ricercaj da buoni fonti delle stampe, o sia raccolta Schola Picturae e per questo si ricercano 6 zechini per ritratto da quelli che tengono ancora le stampe tirate da Amilton, perche Piranesi, che presentemente tiene i rami le vende più care, ad ogni cenno sarà mio onore poter servire con questa, o con altra V.S. Ill^{ma}»⁽⁸⁴⁾. Longo poi continua: «Volpato incise le camere di Rafaele assai felicemente vende trenta paoli il pezzo queste sue stampe. Cunego che col suo bulino, si procurò, e credito, e stato presentemente stà incidendo il Giudizio di Michel Angelo, ma questo pur si venderà assai caro, questi due sono presentemente li migliori incisori d'Italia, eppure non ha che fare il loro bulino con quello degl'Olandesi, ed Inglesi»⁽⁸⁵⁾. [Fig. 17]

Nella lettera da Roma del 30 giugno 1791 Longo comunica all'amico: «Non so se VS. abbia avuto occasione di vedere l'edizione che si fa del Museo Pio Clementino nella quale non solamente si va descriven-



Fig. 17 - G. Volpato, *Scuola di Atene*, dalle Stanze Vaticane di Raffaello (1780c.).

do, disegnando e stampando le statue Bassi rilievi ecc. che contiene, ma quello che più lo potrebbe interessare la Fabbrica dello stesso Museo, specialmente quella che si alzò in questo Pontificato che certamente secondo il concorde sentimento degl'intendenti è il pezzo che possa far più bell'onore a questo Pontefice» ⁽⁸⁶⁾.

Un altro importante corrispondente di Rosmini è il cugino Carlo Rosmini (1750-1827) ⁽⁸⁷⁾. I due condividono una comune passione per i libri d'arte. In una lettera di Carlo ad Ambrogio, scritta da Rovereto prima della partenza per Milano, possiamo leggere: «Ho il dispiacere di dirle che l'Opera sua del Vasari è mancante d'un intero volume più quello degli altri due, cioè della Parte Prima del secondo volume. L'edizione sua è la medesima che abbiám noi, ma questo difetto rilevantissimo la rende inutile, quando non le venisse fatto di trovar il Tomo mancante, come talvolta accade nelle grandi città, ed io l'avrò a cuore singolarmente a Milano» ⁽⁸⁸⁾.

Carlo, soprattutto dopo il suo trasferimento nel capoluogo lombardo nel 1803, conoscendo l'interesse del cugino per i volumi d'arte, non manca occasione di segnalargli libri che potrebbero arricchire la

sua biblioteca. Il 24 gennaio 1806, da Milano, ad esempio, gli scrive a proposito di un volume che Ambrogio aveva già cercato di procurarsi in precedenza, ma senza successo. «Il Vitruvio di Galliani, com'ella sa, fù stampato a Napoli già son moltissimi anni; quell'edizione è assai stimata, perchè col testo originale a fronte; è un grosso volume in foglio. Altre due edizioni furono appresso fatte l'una in Toscana, l'altra pure a Napoli, ma assai meno pregevoli della prima, perchè prive del testo latino» ⁽⁸⁹⁾.

Il 30 aprile 1806 Carlo scrive di nuovo ad Ambrogio a proposito sempre del Vitruvio di Galiani: «[...] incassai da questo Sigor Bossi le lire 100 correnti di Milano, e andato in traccia del Vitruvio di Galiani che mi si era promesso per lire cento, il trovai già venduto. Dopo molte ricerche presso questi librai, finalmente ne rinvenni un esemplare intonso, a quel che mi pare bellissimo, presso il libraio Salvi. Egli ha per altro un difetto di picciol momento, cioè alcune pagine due dita al di sotto del testo tagliate, che rilegandolo (cosa ch'io però non farei per non toglierli il pregio grandissimo dell'essere intonso) si verrebbe a torre. Per questo difetto di niuna conseguenza che il testo non deturpa, mi venne fatto d'averlo per sole 90 lire di Milano come vedrà dal quì inchiuso confesso, dove altramente non l'avrei potuto ottenere per meno di lire 105 e forse anche più. [...]. La carta topografica di Milano, e il Foro Bonaparte disegnato dall'Antolini, diviso in molti grandissimi fogli costano parecchi e parecchi zecchini. A quel che mi scrive, penso che ella non voglia soccombere a questa spesa». Nella stessa missiva Carlo informa il cugino che «Un Signore mio amico che ha una collezione stupenda di libri riguardanti le arti belle, si trova aver duplicati i seguenti ch'egli è determinato di vendere. Io la posso assicurare che la più parte sono di un prezzo della metà più basso che non si trovi presso i libraj, avendone io stesso per regola voluto far l'esperienza. Ov'ella volesse far l'acquisto d'alcuno d'essi, io potrò servirla» ⁽⁹⁰⁾. Segue l'elenco dei «Libri di Belle arti», fra i quali si trovano le *Gemmae Antiquae Caelatae* o *Pierres Antiques gravées* di Philip von Stosch (Amsterdam 1724), *I quattro libri dell'Architettura* di Andrea Palladio (Venezia 1581), gli *Avanzi delle Antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baja* di Paolo Antonio Paoli, i *Castelli e ponti con alcune ingegnose pratiche e con la descrizione del trasporto dell'Obelisco Vaticano del cavaliere Domenico Fontana* di Nicola Zabaglia, l'*Architettura civile* di Ferdinando Galli Bibiena (Parma 1711) ed i tre volumi della *Storia delle arti del disegno presso gli antichi* di Johann J. Winckelmann (Roma 1783-1784). È difficile dire se, in seguito, alcuni di questi volumi verranno effettivamente acquistati da Ambrogio. La documentazione è troppo scarsa per poterlo

asserire con certezza. Tuttavia, bisogna registrare alcune interessanti coincidenze. Le edizioni delle opere di Galli Bibiena e di Winckelmann si trovano oggi fra i volumi della biblioteca di Rosmini ⁽⁹¹⁾. [Fig. 18]

In una lettera di poco successiva a quella del 30 aprile 1806, purtroppo priva di luogo di spedizione e di data, Carlo comunica ad Ambrogio l'avvenuta spedizione del Vitruvio di Galiani tanto atteso ⁽⁹²⁾. [Fig. 19]

Un altro importante corrispondente di Ambrogio è Bernardino Fontana (nato nel 1742), fratello minore di Felice e Gregorio Fontana. Nel 1788 diventa tenente delle guardie di Sua Maestà Imperiale a Vienna. Egli viene soprattutto ricordato nelle biografie fontaniane per la sua dissolutezza, per le sue continue richieste di denaro ai fratelli e per i debiti che la madre e il fratello Felice devono pagare regolarmente. Nell'ultimo mese che precede la morte di Felice (10 marzo 1805) Bernardino riesce a farsi nominare erede universale di tutte le proprietà che il fratello possiede a Firenze e nei dintorni ⁽⁹³⁾. Tuttavia, alla luce dell'epistolario conservato negli Archivi di Casa Rosmini, Bernardino Fontana assume anche un altro ruolo, quello di agente librario, un ruolo che certamente non lo potrà riscattare completamente, ma gli farà assumere per lo meno un profilo biografico più complesso ed articolato di quello che gli studiosi fontaniani hanno finora ricostruito. Il suo nome lo abbiamo già incontrato a proposito del volume di Johann von Riedsel, *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce*, che Bernardino aveva regalato a Rosmini, dimostrando di conoscere molto bene i gusti librari dell'amico.

Dopo essere stato qualche mese a Vienna, Fontana ritorna a Firenze per continuare a seguire gli affari legati all'eredità del fratello Felice, anche se quest'ultimi si rivelano più complessi del previsto. Il 12 settembre 1807 scrive ad Ambrogio: «Trovomi onorato sino dalla metà dello scaduto mese d'un gentilissimo foglio di VS. Stimatissima dei 5 d.º mese, e la viva memoria ch'io serbo delle di Lei bontà ed amicizia mi avrebbe obbligato ad una pronta risposta, se la ricerca che ho dovuto fare delle opere da Lei commessemi non me ne avesse ritardato il piacere. Io mi vi sono impiegato con tutta quella premura che da me richiedevano gli obblighi di amicizia che le professo; ma non mi riuscì che ultimamente di poter aver notizia, che la opera in 4 volumi in fol.º sulle *Architetture antiche e moderne di Firenze* è di difficile invenzione, e che non potrebbe aversi che al prezzo di 12 Zecchini circa; e l'altra dell'*avanzamento delle arti, manifatture e del commercio* al prezzo di 2 Zecchini. Potrebbe essere che la prima soffrisse qualche ribasso d'uno o due Zecchini; ma resasi rara presso i Libraj, non vi sarebbe che l'occasione di voler disfarsene qualcuno che la possiede; [...]» ⁽⁹⁴⁾.

**L' ARCHITETTURA CIVILE
PREPARATA SU LA GEOMETRIA,
E RIDOTTA ALLE PROSPETTIVE,
CONSIDERAZIONI PRATICHE**

D I

FERDINANDO GALLI BIBIENA

CITTADINO BOLOGNESE

**ARCHITETTO PRIMARIO, CAPO MASTRO MAGGIORE, E PITTORE
DI CAMERA, E FESTE DI TEATRO DELLA MAESTA'
DI CARLO III. IL MONARCA DELLE SPAGNE**

DISSEGNAE, E DESCRITTE IN CINQUE PARTI.

La prima contiene la Geometria, e avvertimenti, prima che a fabbricar si pervenga. pag. 1.

La seconda. Un Trattato dell' Architettura civile in generale, e le divisioni di essa molto facilitate. p. 39.

La Terza. La Prospettiva commune, orizzontale, e di sotto in su. p. 77.

La Quarta. Un brieve discorso di Pittura, e la Prospettiva per li Pittori di Figure, colla nuova Prospettiva delle Scene Teatrali vedute per angolo, oltre le praticate da tutti gli altri. p. 111.

La Quinta. La Meccanica, o arte di muovere, reggere, e trasportar pesi. p. 148.

D E D I C A T A

Alla Sacra Cattolica Real Maestà

DI CARLO III.

RE DELLE SPAGNE, D'UNGHERIA, BOEMIA &c.



I N P A R M A,

Per Paolo Monti MCDCCXI.

CON LICENZA DE SUPERIORI.

Fig. 18 - Frontespizio di Ferdinando Galli Bibiena, *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive*, Parma 1711.

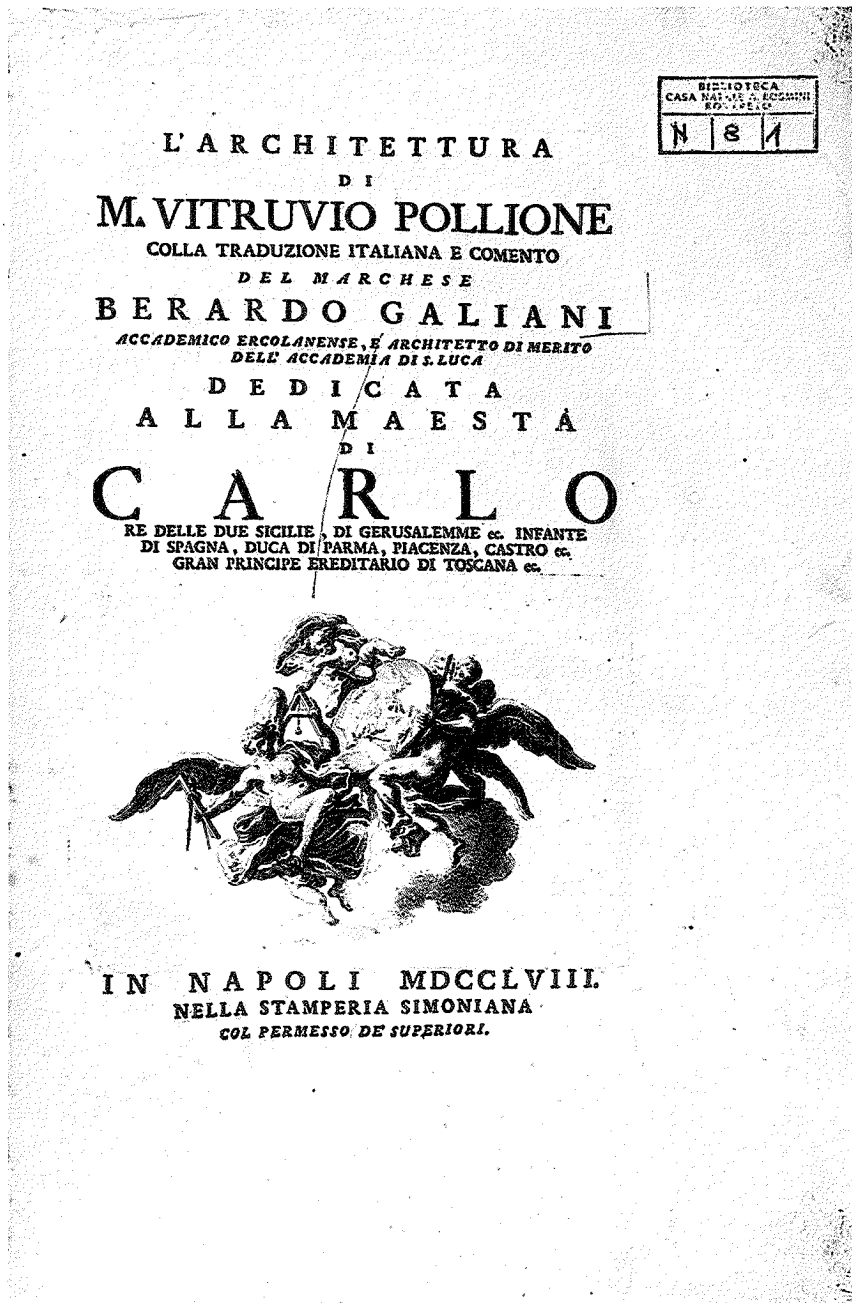


Fig. 19 - Frontespizio de *L'architettura di M. Vitruvio Pollione ... del marchese Berardo Galiani*, Napoli 1758.

Nella lettera successiva del 7 novembre Bernardino comunica ad Ambrogio che la ricerca dei libri richiesti ha avuto buon esito. «Finalmente dopo replicate ricerche mi riuscì di ritrovare le opere da Lei commesse, e di poterle avere, benchè con gran stento, al prezzo di dieci Zecchini. Coll'occasione che viene da me spedita una cassa di libri al Sig.^r Barone de Moll ho messo in essa anche i suoi. La cassa è diretta al Sig.^r Tacchi di Roveredo, e arriverà probabilmente verso la metà del mese corrente. Provo un vero piacere di aver potuto servirla in questa occasione come sarebbe e eguale in qualunque altra che da me potesse dipendere. Sopra la carta in cui sono involti i cinque libri a Lei appartenenti vi ho scritto il di Lei nome, ed Ella non ha che ritirarli dal Sig.^r Barone de Moll, cui già ne scrissi» ⁽⁹⁵⁾.

All'interno dell'epistolario di Rosmini, oltre i carteggi, vi sono pure singole lettere che testimoniano di una fitta trama di rapporti, fondati, soprattutto, sulla ricerca di libri e di stampe, o sulla comunicazioni di opere in corso di realizzazione.

Nella lettera del 17 ottobre 1780, da Riva, il medico Benigno Cannella scrive ad Ambrogio: «La brama di vieppiù fornire ed estendere la mia Raccolta delli Ritratti dei più valenti Medici di ogni tempo mi ha dato coraggio a incomodare in ciò anche V.S. Ill.^{ma}, cioè di alcuni rispettabili Uomini Antichi, che nella di lei opera da Roma venuta si ritrovano; è vero, che con troppa bontà si è offerta V.S. Ill.^{ma} di favorirmi con cavare li medesimi, e disegnati farmeli avere, ma considerando ciò di troppo incomodo essere, mi prendo l'ardire di avanzarmi col regalo in vece del Libro medesimo, quale mandarei appostamente a ricevere, in panno lino sarebbe involto, con diligenza portato, con attenzione custodito, e con sollecitudine, non che con la medesima diligenza con cui fù portato, rimandato, cosicche nello stesso stato che è lo averebbe» ⁽⁹⁶⁾.

Il 16 febbraio 1799, da Venezia, Marcantonio Ludrini, membro dell'Accademia degli Agiati di Rovereto, comunica ad Ambrogio: «V.S. Ill.^{ma} conferma in me colla Sua inchiesta il giudizio, che io aveva formato di Lei fin da quando io mi trovava costì, esser cioè Ella d'un ottimo gusto non meno nella scelta de' suoi libri di quello è sempre stata ed è tuttora nelle arti del disegno. Le opere di Mons.^r Plus sono nel numero di quelle poche, che saran sempre in pregio finche vi siano persone che pensin bene: dico di quelle poche, in paragone dell'infinito numero d'opere efimere, che son state prodotte in questo malaugurato secolo degne solo d'un'eterna obblivione. Io mi lusingo d'aver avuto la bella sorte d'averla servita secondo il suo desiderio espresso nel suo viglietto trasmessomi dal B. Giambattista Todeschi. Io ho incontrata io stesso tutta l'opera, nè

v'ho trovata altra imperfezione che la traslazione di qualche rame. [...]. Il prezzo di essa sono lire tre il tomo; prezzo che mi pare molto discreto atteso il gran numero di rami di cui è corredata» ⁽⁹⁷⁾. [Fig. 20]



Fig. 20 - Frontespizio e incisione di Noël-Antoine Pluche, *Lo spettacolo della natura*, Venezia, 1786, vol. I.

Il 1° febbraio 1809, da Milano, Girolamo Panzoldo (1768-1846) indirizza ad Ambrogio una interessante lettera in cui, promettendogli di procurargli «il Libro che desidera», lo mette al corrente di un capolavoro del Rinascimento che diventerà, in seguito, particolarmente caro all'artista roveretano ⁽⁹⁸⁾. «Ella non può figurarsi quante volte, e quanto vivamente io mi abbia desiderato d'averla al mio fianco, e potrà esserne persuaso dal seguente racconto. Fui alle Grazie, ove trovai la famosa cena di Leonardo da Vinci. Tutto il Chiostro è pieno di Militari e destinato a Caserma; il solo Refettorio per Decreto di Napoleone è stato rispettato, e viene guardato da un appostato custode. In esso evvi detta Pittura, molto guastata dal tempo e dall'umidità, anzi per ordine dell'Imperatore vi si fanno de' lavori per render asciutte le Pareti, e

conservarne gli avanzi. Oltrediciò fu incaricato questo eccellente Pittore Bossi, fratello del Cambista, di portarla in tela di egual grandezza e forma, e questo quadro ora si fa nel Refettorio medesimo, e viene ammirato da tutti; esso è presso che al termine; ultimato che sarà verrà consegnato ad un Napoletano, che si trova già qui, il quale lo porterà in Mosaico, e così vuolsi eternare quest'opera. Non sta a me giudicare dell'Opera. Più della Pittura però mi sorprese il Cartone, che viene ammirato generalmente da tutti. Napoleone ed il Re di Baviera ne restarono pure sorpresi. Quest'ultimo si studiava di tirarlo a se, ed un giorno a pranzo manifestò all'Imperatore questo suo desiderio, ma Napoleone gli soggiunse che gli spiaceva non poterlo compiacere, ma che il Cartone era suo, e lo farà trasportare a Parigi, di fatto ne fece egli realmente l'acquisto per 30 milla franchi. Il Principe Reale di Baviera andava giornalmente a visitare Bossi nel suo studio, e fino al momento della sua partenza volle smontare alle Grazie, e vedere un'altra volta il Cartone predetto. L'accerto che [sic!] meriterebbe il viaggio da Roveredo a Milano per un intendente e dilettante com'è il S.^r Ambrogio veneratiss.^o. Nel Refettorio delle Grazie vedonsi appesi tutti i Rami rappresentanti la predetta Cena, che sono comparsi in luce, tutti difettosi, e mancanti; anzi Bossi, terminata l'Opera, pensa di dare alla luce un'Opera relativa a questa Pittura, ed altre Incisioni che ne furono fatte. Morgen non l'ha mai veduta. Contemporaneamente a questo lavoro Bossi ne eseguisce nello stesso Refettorio un'altro storico per Melzi, che merita egualmente d'esser ammirato. La precisione, franchezza, e sveltezza, con cui travaglia quest'uomo sono sorprendenti»⁽⁹⁹⁾. In seguito, Ambrogio non solo acquisterà il *Trattato della pittura* di Leonardo e le *Osservazioni sul volume intitolato del Cenacolo di Leonardo da Vinci* di Carlo Verri⁽¹⁰⁰⁾, ma cercherà di procurarsi anche il libro di Giuseppe Bossi, pubblicato proprio l'anno successivo⁽¹⁰¹⁾. [Fig. 21]

Il 19 settembre 1811 Giovampietro Beltrami⁽¹⁰²⁾ scrive ad Ambrogio: «Ecco finalmente giunti tutti gli otto Volumi della Crusca belli, e ligati. Nacque però uno sconcio, perchè, o che abbia franteso il P. Cesari, o il librajo, furono ligati altramente da quello ch'ella bramava. Tuttavia la ligatura è bella ed elegante per modo, che dee poter essere a Lei gradita»⁽¹⁰³⁾.

Ambrogio non è stato un possessore geloso dei suoi libri, ma, al contrario, talvolta gli ha prestati anche ad altri, soprattutto se artisti. Fra le sue carte si trova una memoria, datata 29 aprile 1814, in cui egli annota scrupolosamente: «Al Sig.^r Gio: Boch Boemo pittore abitante in Trento ho consegnato ad imprestito la *Colonna Trajana* in foglio per traverso; consistente in foglj 119 formanti il corpo dell'Opera; ed in foglj sette di

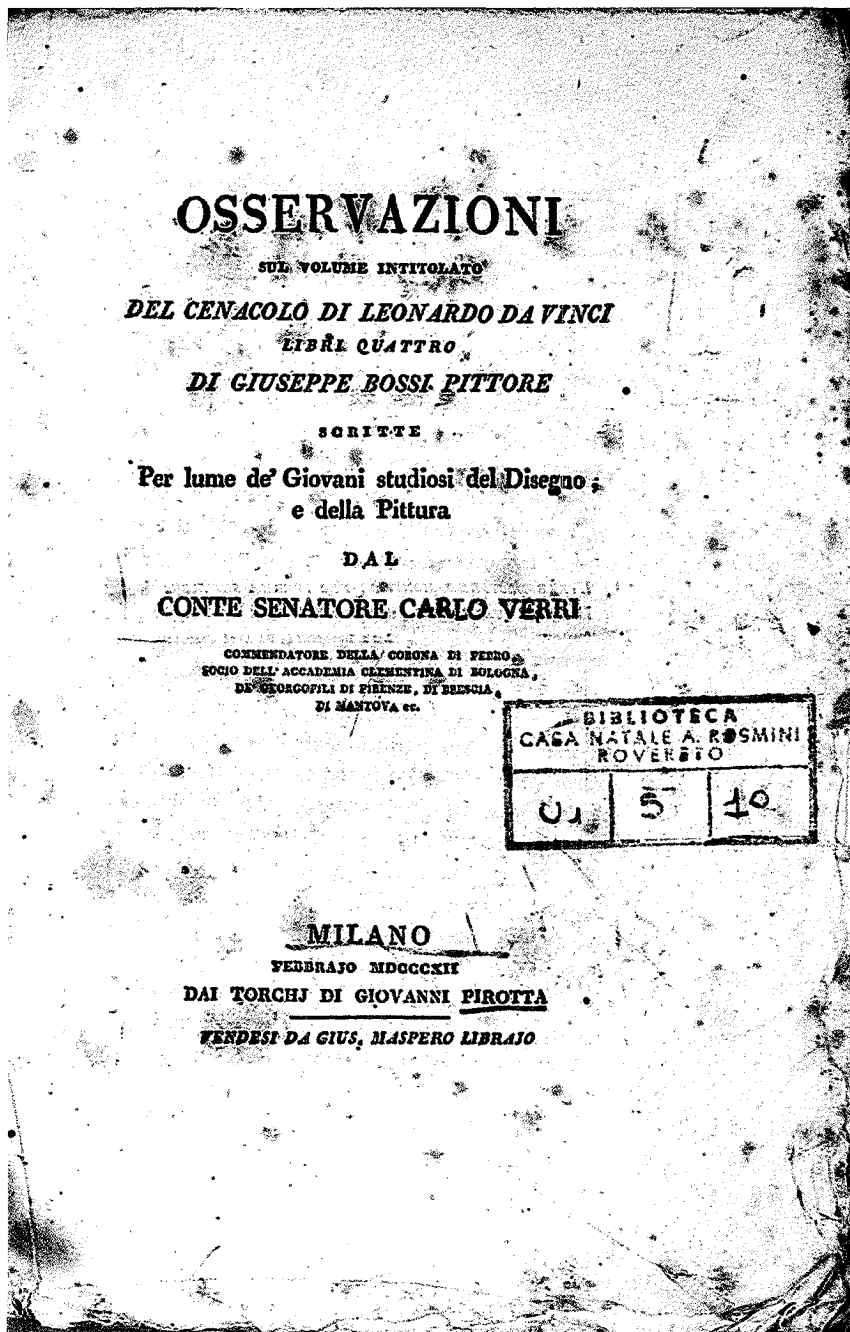


Fig. 21 - Frontespizio di Carlo Verri, *Osservazioni sul volume intitolato del Cenacolo di Leonardo da Vinci libri quattro di Giuseppe Bossi*, Milano 1812.

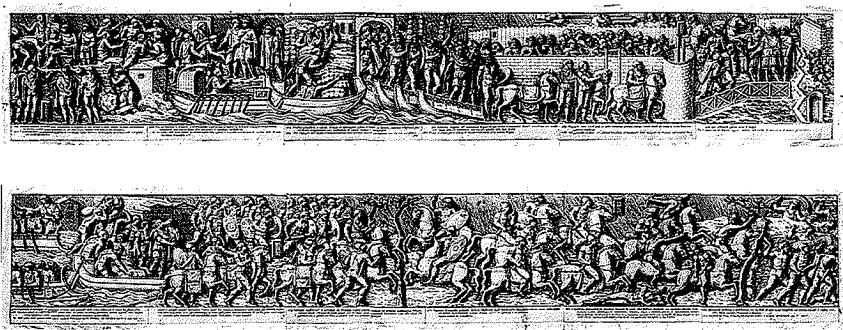


Fig. 22 - Pietro Santi Bartoli, *Tavole del rilievo della Colonna Traiana*, Roma 1673.

principio, od introduzione, compreso il frontispizio». In calce alla memoria Ambrogio ha, in seguito, scritto «Restituito» ⁽¹⁰⁴⁾. [Fig. 22]

La passione per i libri, che si diffonde nel corso degli anni in casa Rosmini, contagia ben presto anche i due amati nipoti di Ambrogio, Antonio ed Giuseppe Maria, figli del fratello Pier Modesto. Giuseppe Maria, con la lettera da Verona dell'8 aprile 1816 manda allo zio un «libretto, il quale mi è stato favorito dal mio buonissimo padrone di casa. Tutto quello che ella vedrà quivi stampato, io ho considerato in opera» ⁽¹⁰⁵⁾. In Antonio, invece, l'interesse per i libri si trasformerà ben presto in una vera e propria bibliomania ⁽¹⁰⁶⁾. Ambrogio ed il nipote sono legati da un rapporto molto stretto che va ben oltre il semplice vincolo di parentela. Uno dei collanti di tale relazione è dato sicuramente dal comune amore per i libri. Nel 1804, a soli sette anni, dovendo recarsi alle scuole pubbliche, Antonio «corse alla biblioteca dello zio Ambrogio, ne trasse fuori alcuni grossi volumi e li dette al servitore, che glieli portasse alla scuola; e a chi gli domandava che volesse fare di quei libroni, rispondeva: "Imparare la sapienza"» ⁽¹⁰⁷⁾.

Dopo che nel novembre 1816 Antonio si trasferisce a Padova, per seguire i corsi universitari di teologia, Ambrogio il 14 dicembre lo raggiunge con una lettera: «Io mi lusingo che averete in oggi ricevuto il bramato libro [...]; io stimo superfluo di tenervelo raccomandato, giacchè vi è noto che nella nostra picciola Libreria non ve nè sono altre copie. [...]. Nella mia piccola Biblioteca mancano alquanti libri, de' quali il [Luigi] Sonn, scrivendovi, ve nè averà forse estesa la nota. Trà questi, se la memoria non mi tradisce, mancano il tomo secondo de' Salmi del Berthier, il tomo secondo dello spettacolo della Natura di M.^r le Pluche. Non vi sarà discaro l'intendere che questi passati giorni

ho fatto acquisto di un Opera di XXIV tometti, il cui titolo = Opere edite ed inedite dell'Abate Saverio Bettinelli, di già noto alla repubblica letteraria per la sua celebrità»⁽¹⁰⁸⁾.

La passione libraria di Ambrogio non si traduce solo nella ricerca di semplici opere, ma addirittura in quella di intere raccolte di libri. Fra le sue carte si trovano alcuni elenchi manoscritti che descrivono dettagliatamente i volumi appartenenti a singole biblioteche⁽¹⁰⁹⁾. Solo per uno di questi è possibile dimostrare che esso è stato effettivamente acquistato dal curioso roveretano. Si tratta dell'elenco, datato 1° settembre 1806, che riporta gli estremi bibliografici di 100 volumi, in gran parte oggi conservati nella Biblioteca di Casa Rosmini⁽¹¹⁰⁾. Purtroppo non conosciamo il proprietario di questa raccolta di libri, anche se, considerando una parte degli autori presenti, non è difficile ipotizzare che si tratti di un bibliofilo trentino o comunque di un attento lettore della cultura roveretana della prima e della seconda metà del Settecento. Infatti, fra i volumi di questa biblioteca troviamo ben otto opere di Girolamo Tartarotti, una di Giambattista Graser, una del padre Benedetto Bonelli, una di Jacopo Tartarotti ed una di Clementino Vannetti. Ci sono anche gli statuti di Trento e di Rovereto nell'edizione Gelmi di Trento del 1614. Ma al di là di questo nucleo trentino, che comunque corrisponde ad una percentuale sicuramente minoritaria, la biblioteca nel suo complesso si distingue per le numerose edizioni di classici - latini, greci e italiani -, di letteratura, di economia, di scienza, di teologia, di diritto, di storia e di antiquaria. Fra i libri più rari e pregiati va annoverato un incunabolo della *Roma Instaurata* di Flavio Biondo (Verona, Boninus de Boninis, 1481-1482)⁽¹¹¹⁾. Eccettuate le *Notizie intorno al Pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco* di Clementino Vannetti (Verona 1781), sorprende constatare la mancanza di volumi riguardanti le belle arti a dimostrazione dei concreti interessi enciclopedici del curioso roveretano. [Fig. 23]

Fra le carte di Ambrogio, accanto ai carteggi o alle lettere sparse, vi è anche una gran massa di appunti e note, la quale rappresenta forse la parte più diretta e immediata della sua attività culturale e del suo impegno intellettuale. Oltre i fogli volanti, che non sempre sono di facile interpretazione, perché dispersi nella sua corrispondenza o nascosti in alcuni dei suoi libri, vi sono anche veri e propri zibaldoni che mostrano il *working in progress* del curioso roveretano. Quest'ultimi registrano quotidianamente e con cura i titoli dei libri che maggiormente lo interessano, i librai che eventualmente li vendono o i privati che li possiedono e sono forse disponibili a privarsene. Su questi quaderni manoscritti egli, inoltre, ricopia o riassume il contenuto dei volumi e degli

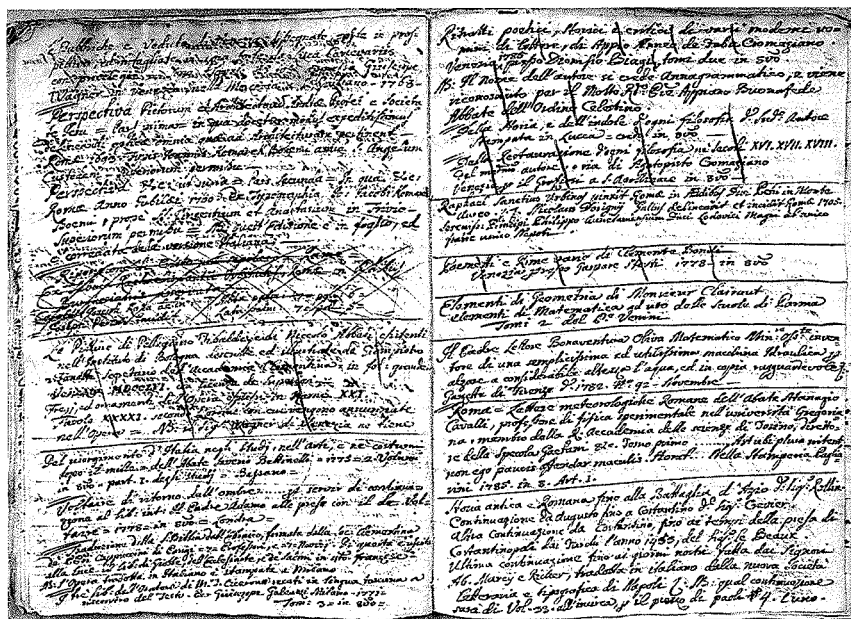


Fig. 24 - Ambrogio Rosmini, *Miscellanea di annotazioni diverse* (fine XVIII-inizio XIX secolo), manoscritto. Rovereto, Archivio di Casa Rosmini.

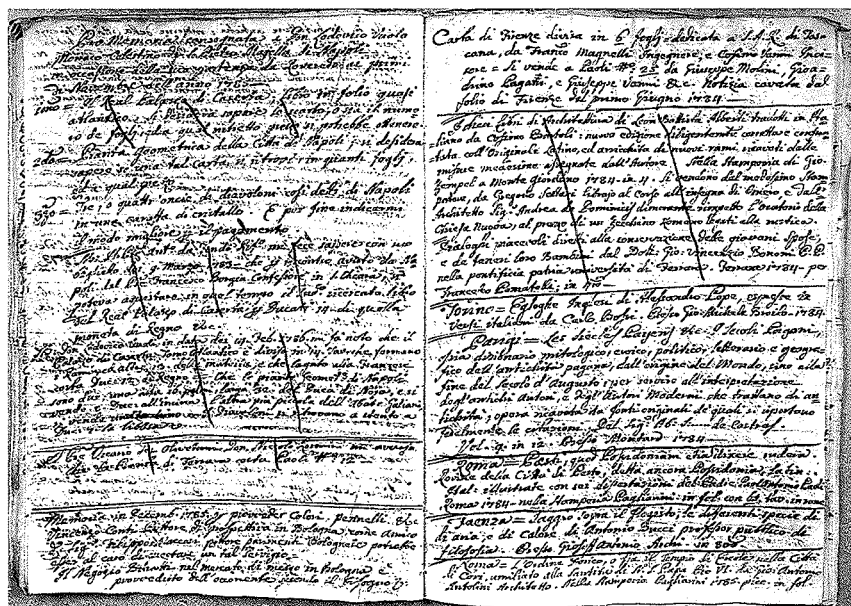


Fig. 25 - Ambrogio Rosmini, *Miscellanea di annotazioni diverse* (fine XVIII-inizio XIX secolo), manoscritto. Rovereto, Archivio di Casa Rosmini.

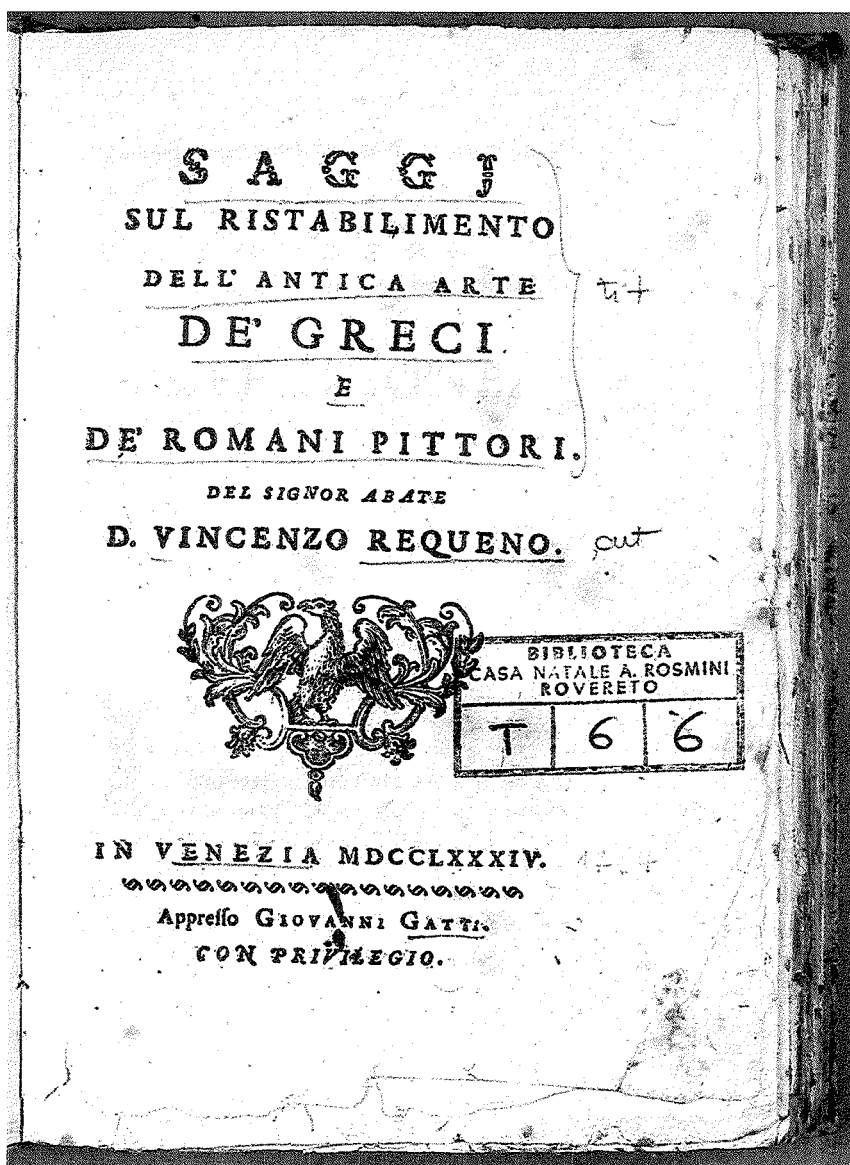


Fig. 26 - Frontespizio di Vincenzo Requeño, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*, Venezia 1784.

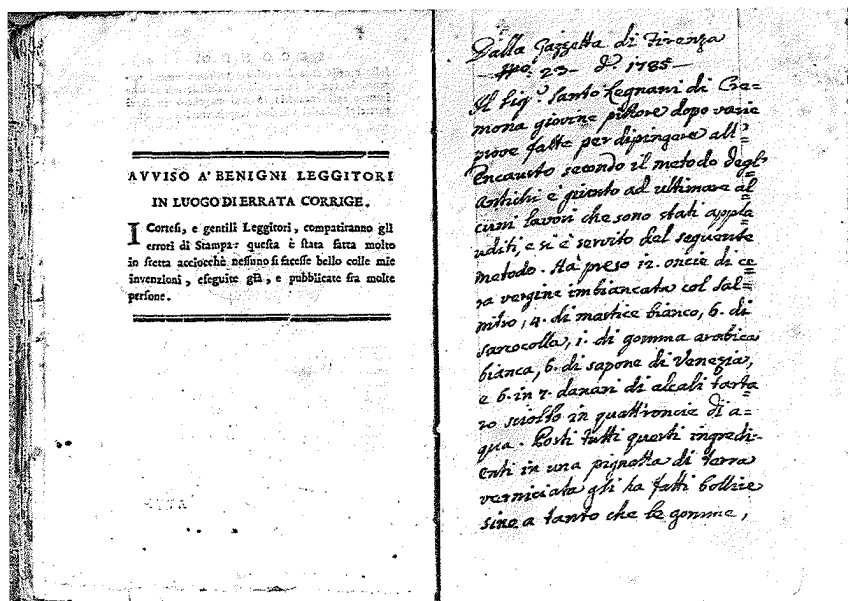
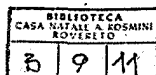


Fig. 27 - Trascrizione manoscritta di Ambrogio Rosmini rilegata al libro di Vincenzo Requeño, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*, Venezia 1784.

della sua biblioteca e dai suoi appunti emerge con grande chiarezza, oltre l'interesse per le posizioni dei principali teorici italiani dell'architettura rigorista, come Andrea Memmo, Francesco Milizia e Francesco Algarotti⁽¹¹⁶⁾, anche quello per gli aspetti «tecnici» connessi all'architettura, alla scultura e alla pittura. Tali ambiti, in fondo, fanno parte di una comune concezione culturale dell'arte, la quale prende le mosse da Vitruvio e giunge fino a Milizia. L'approfondimento degli studi tecnici diventa per Ambrogio un affascinante strumento che permette di misurare non solo l'attendibilità degli autori antichi, attraverso la riproducibilità delle loro pratiche artistiche, ma anche di gettare le basi del rinnovamento strutturale e figurativo dell'architettura moderna. Ciò spiega la sua curiosità, oltreché per la prima architettura in ferro costruita in Inghilterra⁽¹¹⁷⁾, anche per l'antica tecnica della pittura ad encausto, resuscitata per la prima volta in Francia dal conte de Caylus, e sperimentata con successo in Italia dal pittore Santo Legnani, dal padre gesuita Vincenzo Requeño e dallo scienziato Anton Mario Lorgna⁽¹¹⁸⁾; [Figg. 26, 27] allo stesso modo egli si interessa alla realizzazione del piedistallo della statua equestre di Pietro il Grande a San Pietroburgo, ad opera di Marino Carburì⁽¹¹⁹⁾, e alla colonna costruita a Mosca con

i cannoni catturati all'esercito francese dopo la disastrosa campagna di Russia di Napoleone (1813 c.) ⁽¹²⁰⁾. [Figg. 28, 29, 30]

Come abbiamo visto, la biblioteca di Rosmini è formata da edizioni italiane, ma anche straniere a dimostrazione della familiarità che Ambrogio ha con il tedesco e il francese, vale a dire le due lingue che hanno segnato la sua formazione culturale dapprima ad Innsbruck e successivamente ad Urbino e Roma. Ambrogio appartiene ancora a quella cultura cosmopolita, aperta alla Repubblica delle Lettere, che aveva avuto nell'Accademia degli Agiati di Giuseppe Valeriano Vannetti (1750-1764) il suo punto di riferimento fondamentale per tutto il ceto intellettuale roveretano. Come abbiamo visto la sua biografia ha non pochi elementi comuni con quella del fondatore degli Agiati: la formazione dapprima in Austria e poi in Italia, un indirizzo culturale enciclopedico e la familiarità con la lingua tedesca e francese. Il profilo intellettuale di Ambrogio, che emerge dal materiale raccolto in questo saggio, è la dimostrazione patente che la scelta operata dal figlio di Giuseppe Vannetti, Clementino, dopo la sua elezione a segretario degli Agiati (1776-1795), di rinchiudere la cultura cittadina in una torre d'avorio è arbitraria ed unilaterale ⁽¹²¹⁾. Nella Rovereto della seconda metà del Settecento, accanto alle chiusure «puriste» e alla paura per la rivoluzione francese, esiste anche chi è disposto a confrontarsi senza pregiudizi con la cultura europea, in quella età di profonda crisi che segna il passaggio dall'*ancien régime* alla modernità. Se, da un lato, Ambrogio accetta le pesanti contraddizioni che tale atteggiamento comporta, dall'altro, non rinuncia mai al suo credo cosmopolita. Ciò gli permette di collaborare con i nuovi governanti che si insediano via via a Rovereto e nel Trentino, rimanendo allo stesso tempo profondamente fedele alle sue più intime convinzioni intellettuali e morali.



MONUMENT

ÉLEVÉ A LA GLOIRE

DE PIERRE-LE-GRAND,

OU

RELATION DES TRAVAUX ET DES MOYENS MECHANQUES

*QUI ont été employés pour transporter à Pétersbourg
un Rocher de trois millions pesant, destiné à
servir de base à la Statue équestre de cet Empereur;*

AVEC

UN EXAMEN PHYSIQUE ET CHYMIQUE
DU MÊME ROCHER.

PAR LE COMTE MARIN CARBURI DE CEFFALONIE,
*ci-devant-Lieutenant-Colonel au service de SA MAJESTÉ L'IMPÉRATRICE
DE TOUTES LES RUSSIES, Lieutenant-de-Police & Censeur ayant la direction
du Corps noble des Cadets-de-Terre de Saint-Pétersbourg.*



A PARIS,

Chez NYON aîné, Libraire, rue Saint-Jean-de-Beauvais.
STOUBE, Imprimeur-Libraire, rue de la Harpe, vis-à-vis la rue S. Severin.

M. DCC. LXXVII.

AVEC APPROBATION ET PERMISSION.

Fig. 28 - Frontespizio di Marin Carburi, *Monument élevé à la gloire de Pierre-le-Grand*, Paris 1777.

Memorabile relazione, e disegno della Colonna
 costrutta di Cannoni in Mosca per ordine di Sua M.^a
 l'Imperatore Alessandro Em^o colla compitula artigiana
 francese; alla Braccia 91. circondata da 1800. Cannoni.
 Ebbante il conquistatore Napoleone nel suo orgoglio, e nell'
 insensata sua precipitazione, con la quale si è gettato nel cuor
 della Russia, e fino nella sua più antica Capitale, prendend da ciò
 sicuramente occasione di gonfiarsi di vanagloria; ma il fine corona
 l'opera.
 Questa compulsa garofa pronunzia nel suo Reclama l'Imperatore
 Alessandro alla sua valorosa e costante Nazione, dopo l'incendio
 di Mosca, unico nell'istoria, e dopo la comparsa della matreana
 del Nord; che per servirmi dell'espressione dell'immortale Secolo nel
 senso di quei tempi: si fu per i Francesi l'origine di ogni calamità e
 della loro disperazione, e per i Russi la sorgente diverina delle
 loro speranze, e della lor felicità. Il fine corona l'opera; ancora
 noi che abbiamo veduto applaudiamo con giubbilo a questo glo
 rioso compimento.
 Ciò che ci ne presenta l'immagine non consiste in altro, che in
 una maestosa proiezione di questo vittorioso coronato fine.
 Noi vediamo qui un piccolo modello del progetto, che si è fatto in
 Pietroburgo per la principale Colonna d'Onore, che d'ordine espre
 so dell'Eccello Autocrate, eretta nel luogo il più conveniente
 come nel Kremlin, per indicare che sull'esempio dell'immor
 tal Seneca, Mosca è rinata, ed in memoriam altracci della libera
 zione della Russia, e dell'Europa dal giogo che loro imponeva
 l'invincibile. L'esecuzione e l'idea scatta a disegno dell'Imperatore
 Alessandro, avendo per scopo di elevare una prodigiosa Colonna
 composta secondo il Calibro dei Cannoni di bronzo dell'Arti
 gleria volante, e posco d'artiglieria, che mediante il valore Russo,
 e Francese sono stati costretti di abbandonare in Russia, depa
 al di là del marcen nella loro vergognosissima ritirata; e di

Fig. 29 - Frontespizio della Memorabile relazione, e disegno della Colonna costrutta di Cannoni in Mosca per ordine di Sua M.^a l'Imperatore Alessandro (1813 c.), manoscritto. Rovereto, Archivio di Casa Rosmini.

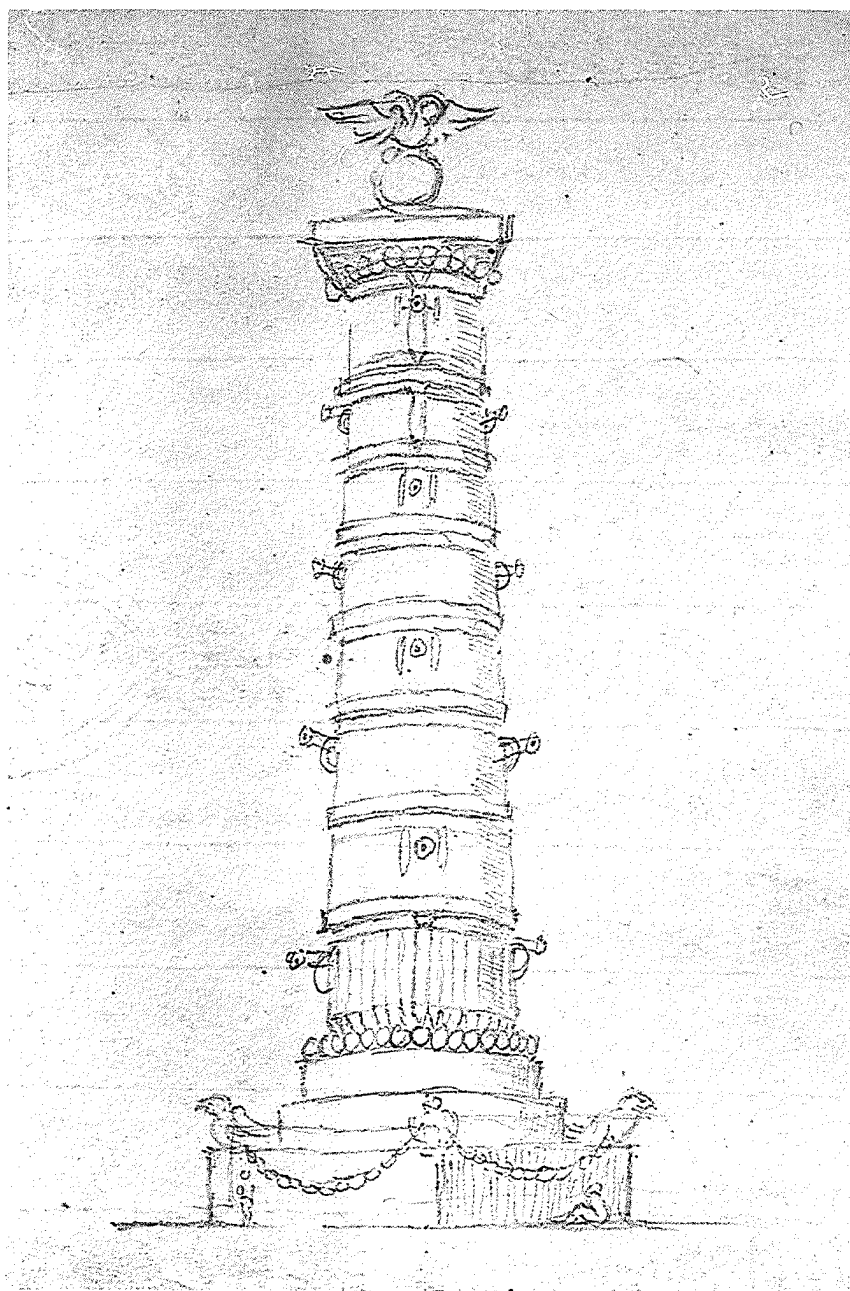


Fig. 30 - *Disegno della Colonna costrutta di Cannoni in Mosca per ordine di Sua M.a l'Imperatore Alessandro (1813 c.). Rovereto, Archivio di Casa Rosmini.*

Note:

(¹) Su Ambrogio Rosmini cfr. ANTONIO ROSMINI, [1819-1823], pp. 43-45; M. MOSCHINI, *Rosmini Serbati (Ambrogio)*, in BCT. Ms. 1331/7, ff. 19r-20r; TELANI, 1823; PAOLI, 1880, pp. 67-71; TOGNI, 1969 e FERRARI, 1986, pp. 27-40.

(²) DUPRONT, 1976, pp. 52-64.

(³) A. ROSSARO, *Dizionario degli Uomini illustri* in BCR, Ms. 20.6., f. 1868.

(⁴) Su Joseph M. Bernhard von Egger Marienfreud cfr. *Memorie dell'I.R. Accademia ... degli Agiati in Rovereto*, 1901, p. 398. Alla morte del suo proprietario la biblioteca, stimata in 4.000 volumi, il 20 novembre 1772 venne donata alla Provincia del Tirolo.

(⁵) ACRR. Teca 12.

(⁶) ACRR. Teca 12. Sul pittore di Innsbruck Haller (1698-1772) cfr. WUR, VII, pp. 243-244 e TB, XV, pp. 519-520.

(⁷) La frequentazione da parte di Ambrogio, per più di due anni, della casa del pittore Haller getta nuova luce sulle parole di Telani. «Già in Innsbruck aveva egli incominciato, per quanto ivi era possibile, a coltivare anche il disegno, per cui mostrò sempre sino alla prima fanciullezza grandissima inclinazione, e non comune attitudine, disegnando dovunque potea rozze figure, [...]». Cfr. TELANI, 1823, p. 14.

(⁸) È significativo trovare fra i libri di Ambrogio il *Nouveau livre du dessein qui contient XXV figures dessinée* [sic!] *par le célèbre Jean Baptiste Piazzeta* (APPENDICE). [Fig. 31]

(⁹) ACRR. Teca 12.

(¹⁰) ACRR. Teca 12. Per poter essere iscritti all'università, come scrive Giuliani a Rosmini nella lettera del 25 ottobre, bisogna dimostrare «di aver studiato la Rettorica, altrimenti non verrebbe qui ammesso alla Logica, perche dopo l'ultimo ristabillimento dell'università si procede con tutto il rigore, [...]». L'immatricolazione di Rosmini, in realtà, viene preregistrata con la data del 10 novembre 1756. Cfr. *Die Matrikel der Universität Innsbruck*, 1968, N. 1008, p. 130. Fin dal 1734 l'Imperatore Carlo VI e quindi il governo avevano vietato ad Innsbruck il metodo d'insegnamento della dettatura, ritenuto ormai superato e inefficace. Gli insegnanti avevano dovuto iniziare a fare le loro lezioni, scegliendo un autore, per poi leggerlo e spiegarlo. Non tutti i professori, però, rispettarono tali norme governative. Cfr. KLINGENSTEIN, 1993, p. 197 e 247.

(¹¹) ACRR. *Diario e nota delle Spese sostenute da Ambrogio R a Urbino-Roma-Napoli 1759-1763*, p. 24. In ACRR si trova il libro di testo manoscritto, ma non della mano di Ambrogio, usato da quest'ultimo durante le lezioni di «*Institutiones Civiles*»: *Elementa Juris Civilis Secundum ordinem Institutionum, Commoda Candidatis Methodo adornata, Urbini MDCCLX, Ad usum Ambrosij de Rosmini in Collegio Nobilium* (APPENDICE).

(¹²) Su Marzani cfr. BCR. Ms. 20.8., f. 2628 e BONOMI, 1930, p. 88.

(¹³) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 26. In ACRR. Teca 16 si conserva una lettera di Giovanni Maria Tesini a Rosmini, datata Urbino 8 giugno 1761, in cui egli scrive: «Dei due sonetti nell'altro ordinario dettovi, eccovene uno, mentre l'altro non ha fatto grazia di comparire. Questo è un sonetto buono, e dopo quello del P: Melchiorre [dalla Bortolamea] porta il vanto, secondo il mio cattivo giudizio, sopra gl'altri inviati. Voglio sperare che godrete perfetta salute, essendo lo stesso ancora di me. Novità qui in Urbino se ne scarseggia moltissimo, bensì pregovi, quanto non



Fig. 31 - Frontespizio del *Nouveau livre du dessin qui contient XXV figures dessinée [sic!] par le célèbre Jean Baptiste Piazzeta*, s.l. e s.d.

riescavi d'incommodo, darmene qualche d'una non meno di costì, che Vostre. Girolamo mio fratello m'impone dirvi, che bramerebbe sapere se avete ricevuta una sua, in cui vi dava delle novità di Marzani, e vi diceva il dispiacere, che il sudetto hà avuto per non potervi servire circa le pitture che voi sapete». Segue il «Sonetto Del Sig.^{or} NN: Accademico Nascente».

(¹⁴) Sui rapporti fra Rosmini e l'ambiente romano cfr. FERRARI, 1986, pp. 29-32; FERRARI, 1984 [1986] e FERRARI, 1987.

(¹⁵) Su Brunati cfr. *DBI*, XIV, pp. 526-528. L'Agente Imperiale non è affatto estraneo al mondo dell'arte. Nel 1776 viene addirittura ascritto all'Accademia di San Luca di Roma. Cfr. la lettera datata Roma il 9 luglio 1776 in BCR. Ms. 75.9.(5). Cfr. anche le lettere di Antonio Longo a Rosmini, da Roma, del 28 settembre 1780 e del 25 marzo 1782 in ACRR. Teca 14. In ACRR. Teca 16 si trovano due lettere di Brunati ad Ambrogio, da Roma, del 29 luglio e dell'agosto 1775.

(¹⁶) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, pp. 31-33.

(¹⁷) APPENDICE. Cfr. SCHLOSSER, 1979, p. 601.

(¹⁸) HAUTECOEUR, 1912; SCHUDT, 1930; ROUSSET, 1980; GARMS, 1982; *Roma dei grandi viaggiatori*, 1987; GROSS, 1990 e MICHEL, 1996.

(¹⁹) WINCKELMANN, 1968, p. 225. Cfr. OSTERKAMP, 1988.

(²⁰) BARTHÉLEMY, 1802, pp. 29-31.

(²¹) TELANI, 1823, pp. 15-16.

(²²) FORD, 1981; FORD, 1985 e *Grand Tour*, 1996.

(²³) FERRARI, 1984 [1986], p. 194.

(²⁴) Carlo de' Telani è il padre di Giuseppe de' Telani, autore delle *Notizie intorno alla vita e a molte opere di Ambrogio de' Rosmini Serbati Roveretano*. Su di lui cfr. *Memorie dell'I.R. Accademia ... degli Agiati in Rovereto*, 1901, pp. 494-495 e BCR. Ms. 20.11., f. 4005.

(²⁵) MOZZILLO, 1964; CHANEY, 1984; MOZZILLO, 1992 e KNIGHT, 1995.

(²⁶) Cfr. quanto scrive TELANI, 1823, p. 21: «In questo mezzo fece egli un viaggio a Napoli; visitò ed esaminò con occhio ormai ben addottrinato dall'arte di scavamenti di Ercolano, che avevan già allora fatto grandi progressi, e imparò quivi anzi a conoscere il celebre Morghen, che vi si tratteneva a ricopiare quelle importanti ruine».

(²⁷) APPENDICE. Il libro di Venuti è particolarmente ricercato dal *milieu* culturale roveretano. Una copia, infatti, si trovava sia nella biblioteca di Giuseppe Valeriano Vannetti (cfr. *Index librorum C. V. Iosephi Valeriani Equitis Vannetti de Villanova exaratus an. sal. MDCCLXVI* in BCR, Ms. 58.25.(1)., *ad vocem*), sia in quella dell'Accademia degli Agiati (cfr. *Index librorum, quos Roboretana Lentorum Academia sibi comparavit, et qui ad ipsam proprie pertinent*, in BCR, ms. 66.5., *ad vocem*). Su questo testo cfr. *L'Accademia etrusca*, 1985, pp. 53-57 e 102, n. 37.

(²⁸) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 45.

(²⁹) FERRARI, 1986, pp. 30-31.

(³⁰) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 45.

(³¹) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 46. Su questo testo cfr. BEER, 1952, pp. 41-42 e BALESTRETTI, 1995, pp. 46-47. E esso purtroppo oggi manca dalla Biblioteca di Casa Rosmini.

(³²) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 46. Per il testo di Vignola cfr. APPENDICE. Sul riguardo si trova la seguente annotazione: «Ambrogio de Rosmini - Anno, 1761». Cfr. SCHLOSSER, 1979, pp. 420-421.

(³³) TELANI, 1823, p. 20.

(³⁴) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 46.

(³⁵) Ambrogio raccoglie complessivamente 29 stampe della China dal 1725 al 1763. Cfr. ACRR. Raccolta Stampe, nn. 461, 462, 464-478, 680-684, 699-701, 1446 e 1460. Su questi apparati architettonici cfr. GORI SASSOLI, 1994.

(³⁶) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 49. Cfr. *Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino*, 1754, p. 72 (APPENDICE).

(³⁷) TELANI, 1823, p. 22. Purtroppo oggi se ne conservano negli Archivi di Casa Rosmini solo circa 1500 esemplari.

(³⁸) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 50.

(³⁹) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 50.

(⁴⁰) CIPRIANI, 1978. Nel *Diario* di Ambrogio vi è una interessante annotazione che confermerebbe la sua familiarità con alcuni esponenti della colonia francese di Roma. Il 21 settembre 1762 egli scrive: «Carrozza per andare a Frascati a fissare l'accordo del quartiere per la prossima villeggiatura in compagnia di Monsieur Francesco Digni con sua Moglie Barbara, e l'Abate Innocenzo Scaramuccia». Cfr. ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 62.

(⁴¹) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 56.

(⁴²) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 57. Ambrogio non precisa purtroppo di quale pianta si tratti.

(⁴³) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 58.

(⁴⁴) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 60. Per quanto riguarda il *Dizionario storico* dell'abate Ladvoat cfr. APPENDICE. Nel risguardo c'è la firma di «Ambrogio de Rosmini». Con questo libro Ambrogio potrebbe averne acquistato un altro, cioè il *Dizionario geografico*. Cfr. APPENDICE. Nel risguardo si trova, oltre la firma di «Ambrogio de Rosmini», anche la data «1762».

(⁴⁵) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 63. Sulla *Nuova pianta di Roma data in luce da Giambattista Nolli* cfr. *Grand Tour*, 1996, p. 111.

(⁴⁶) TELANI, 1823, p. 21.

(⁴⁷) APPENDICE. Sulla fortuna italiana di questa traduzione francese cfr. *La cultura tedesca in Italia*, 1995, *ad indicem*. Su von Riedsel cfr. REHM, 1951 e OSTERKAMP, 1992.

(⁴⁸) TUZET, 1988.

(⁴⁹) COMETA, 1993.

(⁵⁰) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 71. Su questa serie grafica di Cesi cfr. *Annibale Carracci e i suoi incisori*, 1986, pp. 148-149. In ACRR. Raccolta Stampe, n. 573 si trova un esemplare della *Galleria nel Palazzo Farnese*.

(⁵¹) TELANI, 1823, p. 21.

(⁵²) Cfr. quanto scrive ALFIERI, 1967, p. 9: «Il nascere delle classi dei nobili, mi giovò appunto moltissimo per poter poi, senza la taccia d'invidioso e di vile, dispregiare la nobiltà per sé sola, svelarne le ridicolezze, gli abusi, ed i vizi; ma nel tempo stesso mi giovò non poco la utile e sana influenza di essa, per non contaminare poi mai in nulla la nobiltà dell'arte ch'io professava».

(⁵³) Tale atteggiamento è comune, ad esempio, anche a Giuseppe Valeriano Vannetti, il quale confessa nel 1761 a Giambattista Chiaramonti «con risoluzione ferma di andar un dì, o l'altro a far dimora in Roma, o in Firenze». Cit. in CHIARAMONTI, 1766, p. 27.

(⁵⁴) ACRR. Teca 12. In effetti, durante il suo passaggio da Bolzano, il 9 settembre 1761, il canonico Giuseppe Garampi fa la conoscenza di Rosmini. Cfr. PALMIERI, 1889, p. 18.

(⁵⁵) TELANI, 1823, pp. 21-22.

(⁵⁶) PASINI, 1899; EMER, 1896, pp. 178-188 e ZUCHELLI, 1910.

(⁵⁷) ACRR. Teca 14.

(⁵⁸) ACRR. Teca 14. Lettera del 12 dicembre 1766.

(⁵⁹) ACRR. Teca 14. Per queste opere di Henricus Zoesius cfr. APPENDICE.

(⁶⁰) Sull'abate Martini cfr. PASINI, 1900 e RICCADONNA, 1996.

(⁶¹) ACRR. Teca 14. Martini qui fa riferimento alle Loggie di Raffaello incise da Giovanni Ottaviani, Ludovico Teseo e Giovanni Volpato fra il 1772 e il 1776. Cfr. *Giovanni Volpato*, 1988, pp. 122-127, nn. 173-198. Ambrogio solo qualche mese dopo si procurerà il manifesto, datato Roma 1° dicembre 1774, della terza parte delle Loggie raffaellesche, che allegherà al volume *Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino*, 1773 (APPENDICE). [Fig. 46]

(⁶²) ACRR. Teca 14.

(⁶³) ACRR. Teca 14.

(⁶⁴) BCR. Ms. 23.17.(1). Qui Ambrogio fa riferimento al libro di G. BOTTANI, *Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te* (APPENDICE). In realtà, esso è di L. C. Volta, mentre Bottani è solo l'autore del ritratto di Giulio Romano che si trova nell'antiporta. Cfr. DBI, XIII, p. 406 e SCHLOSSER, 1979, p. 552 e 571.

(⁶⁵) Su Gregorio Fontana cfr. ZAMBARBIERI, 1994.

(⁶⁶) ARS. A.1, Teca «6». È difficile dire di quale libro di Gregorio Fontana Ambrogio stia parlando. Potrebbe trattarsi delle *Disertazioni sopra I. La misura della luce. II. La discesa de' gravi per la convessità de' canali. III. I logaritmi delle quantità negative; e gl'immaginarj*, Verona, Società Accademica d'Italia, 1783. Cfr. BCRR. N.6.11.

(⁶⁷) Sull'abate Vuoli cfr. CHIOSI, 1992, p. 99-102.

(⁶⁸) ACRR. Teca 14. Il carteggio Vuoli-Rosmini si compone di 15 missive ed inizia il 14 febbraio 1786 e si conclude il 24 giugno 1794. In BCR. Ms. 5.6 si trova una lettera di Vuoli a Giambattista Graser del 20 ottobre 1785. Inoltre, sempre in BCR. Ms. 7.23., 7.9., 7.31., 7.11., 7.16., 7.14., 7.8. e 7.15. si conserva il carteggio, composto da dieci lettere, fra Vuoli e Clementino Vannetti, dove Ambrogio viene più volte citato.

(⁶⁹) A. ROSMINI, *Miscellanea di annotazioni diverse*, s.i.p. in ACRR. Teca 16. (ex ARCH.2B). Come abbiamo già visto a Roma, Ambrogio acquista la pianta della città di Giovanni Battista Nolli.

(⁷⁰) ACRR. Teca 14. Sull'opera di Luigi Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del Reale palazzo di Caserta* (Napoli 1756) cfr. HERSEY, 1983, pp. 236-238. Invece, sulla carta del Duca di Noja (1775) e quella di Giovanni Antonio Rizzi Zannoni e Ferdinando Galiani (1769) cfr. DE SETA, 1979. Alla fine dell'Ottocento le stampe del Palazzo di Caserta si trovavano ancora in Casa Rosmini. Cfr. PAOLI, 1980, p. 118.

(⁷¹) A. ROSMINI, *Miscellanea di annotazioni diverse*.

(⁷²) ACRR. Teca 14. Vuoli accenna all'acquisto dei due libri anche nella lettera a Rosmini dell'8 maggio 1787.

(⁷³) *Memorie dell'I.R. Accademia ... degli Agiati in Rovereto*, 1901, p. 494.

(⁷⁴) Il carteggio è in parte disperso fra le carte di Ambrogio Rosmini. Si compone

complessivamente di 38 lettere, scritte fra il 29 marzo 1784 e il 27 novembre 1791. Cfr. ACRR. Teca 14, 15 e 16.

(75) ACRR. Teca 16. Una nota si trova anche nella *Miscellanea di annotazioni diverse*. Su Schiavi cfr. TB, XXX, p. 46 e TOGNI, 1969, p. 51.

(76) ACRR. Teca 14. Sull'opera di Pompei cfr. APPENDICE.

(77) ACRR. Teca 14. Su questa edizione mutila di Vitruvio cfr. APPENDICE.

(78) ACRR. Teca 14. Su questa traduzione dell'abate Carlo Amoretti cfr. ARATO, 1987.

(79) APPENDICE. Su questa edizione dell'abate Fea cfr. DBI, XLV, pp. 518-528.

(80) A. ROSMINI, *Miscellanea di annotazioni diverse*. Su questa seconda traduzione francese ad opera di Michael Huber cfr. POMMIER, 1989 e STRACKELBERG, 1992.

(81) Sul ruolo di Francesco Milizia, Andrea Memmo e Francesco Algarotti nell'opera di Rosmini cfr. FERRARI, 1986, pp. 34-35.

(82) Il carteggio si trova in ACRR. Teca 14 e si compone di 19 missive, scritte fra il 28 settembre 1780 ed il 26 settembre 1809. Su di esso cfr. MICH, 1981; RASMO, 1984, pp. 165-169 e FERRARI, 1984 [1986], *passim*.

(83) ACRR. Teca 14. Lettere del 17 maggio e 30 giugno 1791.

(84) ACRR. Teca 14. Qui Longo fa riferimento all'opera di Gavin Hamilton, *Schola Italica Picturae*. Questa serie, composta di quaranta acqueforti, viene incisa fra gli altri da Domenico Cunego, Antonio Cappellan, Camillo Tinti e Giovanni Volpato. È dedicata ai maggiori pittori italiani del Cinque e Seicento, e viene pubblicata nel 1773 da Giovanni Battista Piranesi. Cfr. IRWIN, 1962, p. 98 e *Giovanni Volpato*, 1988, pp. 116-121, nn. 164-171.

(85) La serie completa di sette acqueforti delle *Stanze Vaticane di Raffaello*, incise da Giovanni Volpato fra il 1775 ed il 1784, si trova in ACRR. Raccolta Stampe, nn. 716, 717, 718, 719, 1219, 1220 e 1221. Su questa serie cfr. *Giovanni Volpato*, 1988, pp. 136-139, nn. 213-219. Tuttavia, Ambrogio si era già interessato qualche anno prima ai rami di Volpato, quando era apparso il «Manifesto», datato «Roma li 13 Ottob. 1777», che annunciava l'opera. Cfr. le annotazioni manoscritte di Ambrogio nel risguardo dell'*Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino*, 1773 (APPENDICE). [Fig. 46]

(86) L'opera cui si riferisce Longo è *Il Museo Pio-Clementino descritto da Giambattista Visconti prefetto delle antichità di Roma*, voll. VII, Roma, Antonio Fulgoni, 1782-1843. Essa oggi non si trova in BCRR, né è presente fra gli appunti bibliografici di Ambrogio. Tuttavia, una copia dell'opera si trovava nella biblioteca rosminiana di Rovereto fino alla metà dell'Ottocento. Cfr. *Registro de' libri rosminiani in Rovereto*, Ms. A. 1., s.d., p. 114.

(87) Il carteggio si trova in ACRR. Teca 14 e si compone di 11 lettere, scritte fra il 30 marzo 1785 e il 6 giugno 1814. Su Carlo Rosmini cfr. BENVENUTI, 1969.

(88) ACRR. Teca 14. In BCRR. si trovano due edizioni delle *Vite* di Vasari: la terza edizione di Bologna del 1647 e la quinta di Livorno e Firenze del 1767-1772. Cfr. SCHLOSSER, 1979, p. 334. È difficile dire a quale di queste due Carlo Rosmini faccia riferimento.

(89) ACRR. Teca 14.

(90) ACRR. Teca 14.

(91) APPENDICE.

(92) ACRR. Teca 14. Su quest'opera cfr. APPENDICE.

(93) ACRR. Teca 14. Il carteggio di Fontana con Rosmini si compone di quattro

lettere, scritte fra il 16 aprile 1807 e il 12 gennaio 1808. Su Bernardino Fontana cfr. ADAMI, 1905, p. xxviii e 10, e KNOEFEL, 1984, p. 4, 88-90, 156 e 264.

⁽⁹⁴⁾ ACRR. Teca 14. I due volumi vengono riportati anche dalla *Miscellanea di annotazioni diverse*, ed entrambi sono sbarrati. Sull'opera di G. BAILEY, *Avanzamento dell'Arti delle Manifatture e del Commercio* cfr. APPENDICE.

⁽⁹⁵⁾ ACRR. Teca 14. In BCR. Ms. 3.2. si trova il carteggio fra Bernardino Fontana e il barone Sigismondo Moll, dal quale si evince chiaramente che il primo, oltreché fungere da agente librario per il secondo, gli cede anche parte dei volumi provenienti dalla biblioteca del fratello Felice.

⁽⁹⁶⁾ ACRR. Teca 15. Su Cannella cfr. BCR. Ms. 20.3., f. 727. Risulta difficile identificare con precisione l'opera di cui parla il medico rivano.

⁽⁹⁷⁾ ACRR. Teca 15. Su Ludrini cfr. *Memorie dell'I.R. Accademia ... degli Agiati in Rovereto*, 1901, p. 403. Ludrini fa riferimento all'opera dell'abate PLUCHE, *Lo spettacolo della natura* (APPENDICE).

⁽⁹⁸⁾ ACRR. Teca 15. Su Girolamo Panzoldo cfr. BCR. Ms. 20.9., f. 2977.

⁽⁹⁹⁾ Su Giuseppe Bossi e le vicende dei lavori sul *Cenacolo* leonardesco cfr. TB, IV, pp. 406-407 e DBI, XIII, pp. 314-319. Non tutte le notizie riportate da Panzoldo corrispondono all'attuale ricostruzione dei fatti.

⁽¹⁰⁰⁾ APPENDICE.

⁽¹⁰¹⁾ A. ROSMINI, *Miscellanea di annotazioni diverse: «Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*; Opera in foglio divisa in quattro Libri, scritta dal Pittore Bossi, morto in Milano li 9. Decemb. 1815».

⁽¹⁰²⁾ BONAPACE, 1991.

⁽¹⁰³⁾ ARS. A.1, XIV-I. Da una nota manoscritta che si trova nella *Raccolta dai suoi taccuini (1790-1818)* in ACRR. (priva di segnatore), apprendiamo che Ambrogio fin dal 9 agosto dell'anno precedente aveva pagato a Beltrami i sei volumi del Vocabolario della Crusca assieme all'opera *Della Russiade* dell'abate Carlo Denina (APPENDICE).

⁽¹⁰⁴⁾ ACRR. Teca 16. L'opera in questione è la *Colonna Traiana* di Pietro Santi Bartoli con il commento di Giovanni Pietro Bellori (Roma, Giovanni Giacomo De Rossi, 1673). Cfr. DBI, VI, pp. 586-588 e VII, pp. 781-789. Oggi in Casa Rosmini si conservano solo 18 tavole della *Colonna Traiana* rispetto alle 129 complessive dell'originale. Cfr. ACRR. Raccolta Stampe, nn. 1476, 1477, 1478, 1479 e 1480.

⁽¹⁰⁵⁾ ARS. A.G. 41. Non è possibile identificare né l'autore, né il contenuto del libro.

⁽¹⁰⁶⁾ VALLE, 1987 e VALLE, 1992.

⁽¹⁰⁷⁾ Cit. in VALLE, 1987, p. 14.

⁽¹⁰⁸⁾ ARS. A.1, Teca «6». Non è noto né l'autore, né il contenuto del primo libro citato. Per le risposte del nipote allo zio Ambrogio cfr. A. ROSMINI, 1887, *ad vocem*.

⁽¹⁰⁹⁾ ACRR. Teca 16 (ex ARCH. 3B e ex ARCH. 4B).

⁽¹¹⁰⁾ ACRR. Teca 16 (ex ARCH. 3B).

⁽¹¹¹⁾ ACRR. ARCH.D.8.

⁽¹¹²⁾ *Miscellanea di annotazioni diverse*; il quaderno rilegato con segnatore ARCH. D¹.8.; la *Raccolta dai suoi taccuini (1790-1818)* e i tre fascicoli manoscritti rilegati con l'opera di V. REQUENO, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte* (APPENDICE).

⁽¹¹³⁾ Purtroppo qualche volta dei libri sbarrati non c'è traccia fra i fondi dell'attuale Biblioteca di Casa Rosmini.

(¹¹⁴) PERINI, 1984 e RICUPERATI, 1986.

(¹¹⁵) Per una valutazione delle posizioni religiose e politiche di Ambrogio cfr. l'interessante fascicolo manoscritto, purtroppo privo di data, concernente la petizione rivolta alla «Sacra Cesarea Reale Maestà» (Giuseppe II?), in cui si esorta quest'ultima a servire e difendere fedelmente la religione cristiana, assecondando i progetti del papato (ACRR. Teca 13).

(¹¹⁶) Cfr. *supra*.

(¹¹⁷) FERRARI, 1986, pp. 36-37.

(¹¹⁸) Cfr. le trascrizioni dei due articoli contenuti nel quaderno con segnatura ARCH. D¹.8., pp. 96-103 e del primo e terzo articolo, rilegati con l'opera di V. REQUEÑO, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte*.

(¹¹⁹) APPENDICE. Il riassunto del libro di Marino Carburi si trova in *Miscellanea di annotazioni diverse*. Sull'autore veneto cfr. DBI, XIX, pp. 725-727.

(¹²⁰) *Memorabile relazione, e disegno della Colonna costrutta di Cannoni in Mosca per ordine di Sua M.a l'Imperatore Alessandro P.mo colla conquistata artiglieria Francese; alta braccia 92, circondata da 1200 Cannoni* in ACRR. Teca. 16.

(¹²¹) FERRARI, 1995 e FERRARI, (di prossima pubblicazione).



Fig. 32 - *La biblioteca di Casa Rosmini.*

APPENDICE

La biblioteca di Ambrogio Rosmini

Fra i numerosi volumi della Biblioteca di Casa Rosmini di Rovereto è stato possibile rintracciare il nucleo originario della biblioteca di Ambrogio Rosmini. Il riconoscimento è, in parte, avvenuto grazie alla consuetudine del curioso roveretano di apporre il proprio nome sui risguardi o sui frontespizi dei suoi libri. Tuttavia, nell'elenco che si darà qui di seguito troveranno posto anche volumi che, pur non portando dei contrassegni tangibili del loro possessore, appartengono sicuramente ad Ambrogio, dal momento che essi vengono menzionati esplicitamente in alcune sue note manoscritte di acquisto o sono citate nella sua corrispondenza e nei suoi appunti di lavoro. Per riconoscere tali libri verrà apposto al termine del riferimento bibliografico un asterisco posto tra parentesi quadrata ([*]). Per tutti gli altri volumi, invece, verranno trascritte, accanto all'attuale collocazione bibliotecaria e alle principali indicazioni bibliografiche, le annotazioni autografe di Ambrogio Rosmini o di qualunque altro genere, poste fra virgolette e parentesi quadrata ([«...»]). Tale elenco non ha la benché minima pretesa di essere esaustivo. Al contrario, esso va considerato semplicemente come un primo tentativo di ricostruzione della biblioteca di Ambrogio Rosmini, partendo non da un catalogo, ma solo da prove indiziarie ed indirette. I libri qui indicati sono solo quelli conservati nella biblioteca di Casa Rosmini di Rovereto e non comprensivi, dunque, dei volumi che oggi si trovano nella Biblioteca Rosminiana di Stresa oppure di quelli andati dispersi.

- X¹.8.5. ALBERTI, Leonbatista, *Della Architettura della Pittura e della Statua di Leonbatista Alberti Traduzione di Cosimo Bartoli Gentiluomo ed Accademico Fiorentino*, Bologna, Istituto delle Scienze, 1782. [*]
- P¹.4.10-19. ALGAROTTI, Francesco, *Opere*, voll. X, Cremona, Manini, 1778-1784. [*]
- M.6.9. AGNELLI, Jacopo, *Galleria di Pittura Dell'Emo, e Rmo Principe Signor Cardinale Tommaso Ruffo Vescovo di Palestrina, ed di Ferrara, ecc.. Rime e Prose del Dott: Jacopo Agnelli Ferrarese*, Ferrara, Bernardino Pomatelli, 1734. [«Ambrogio de Rosmini»]
- ARCH.E.35. ARDUINO, Luigi, *Istruzione sull'olco di Cafreria*, Padova, Fratelli Penada, 1811. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- B.9.13. BAROZZIO DA VIGNOLA, Iacomo, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Siena, Pietro Marchetti, s.d. [«Ambrogio de Rosmini - Anno, 1761»]

- B¹.9.14-15. BAILEY, Guglielmo, *Avanzamento dell'Arti delle Manifatture e del Commercio ovvero Descrizioni delle Macchine Utili e dei Modelli che si conservano nel Gabinetto della Società Istituita in Londra per l'Incoraggiamento dell'Arti delle Manifatture e del Commercio illustrate con dei Disegni distribuiti in cinquantacinque Tavole in rame ed aggiuntovi ancora un ragguaglio di diverse scoperte e miglioramenti in riguardo all'Agricoltura alle Manifatture alla Meccanica alla Chimica e alle Belle-Arti come pure al Commercio delle Colonie Inglesi d'America*, voll. II, Firenze, Allegrini, Pisoni, e Comp., 1773. [*]
- G.6.5. BATTINELLI, Saverio, *Opere edite e inedite in prosa e in versi*, tt. XXIV, Venezia Adolfo Cesare, 1799-1801. [*]
- D¹.3.7. BORGHINI, Raffaello, *Il Riposo*, Firenze, Michele Nestenus e Francesco Moücke, 1730. [*]
- I.2.5. BORRA, Giambattista, *Trattato della cognizione pratica delle resistenze geometricamente dimostrato dall'architetto Giambattista Borra ad uso d'ogni sorta d'edifizj. Coll'aggiunta delle Armature di varie maniere di Coperti, Volte, ed altre cose di tal genere*, Torino, Stamperia Reale, 1740. [*]
- B.4.31. BOSCHINI, Marco, *Le Miniere della Pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini Non solo delle Pitture pubbliche di Venezia: ma dell'Isole ancora circonvicine*, Venezia, Francesco Nicolini, 1664. [«Ambrogio de Rosmini 1772»]
- Q.4.13. BOTTANI, Giovanni, *Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducal Palazzo del Te fuori della Porta di Mantova detta Pusterla con alcune tavole in rame*, Mantova, Giuseppe Braglia, 1783. [«Ambrogio de Rosmini»]
- U.7.26. BRUNACCI, Vincenzo, *Trattato dello Ariete Idraulico*, Milano, Stamperia Reale, 1810. [*]
- B.9.11. CARBURI, Marin, conte di Cefalonie, *Monument élevé à la gloire de Pierre-le-Grand ou relation des travaux et des moyens mechaniques qui ont été employés pour transporter à Pétersbourg un Rocher de trois millions pesant, destiné à servir de base à la Statue équestre de cet Empereur; avec un Examen physique et chymique du même Rocher*, Paris, Nyon-Stoupe, 1777. [*]
- F.2.7-8. *Confessioni di S. Agostino volgarizzate Giusta la edizione de' PP. Maurini da Girolamo Brunelli Canonico di Padova*, tt. 2, Padova, Stamperia del Seminario, 1766. [*]
- Y.2.21-22. CROMAZIANO, Appio Anneo de Faba, *Ritratti poetici, storici e critici di varii moderni uomini di lettere*, voll. II, Venezia, Dionisio Bassi, 1785. [*]
- S.6.49. CROMAZIANO, Agatopisto, *Della Istoria e della Indole di ogni filosofia*, tomo 6, Venezia, Pietro Pasquali Q.^m Gio: Batta., 1788. [*]
- D¹.5.1-3. CROMAZIANO, Agatopisto, *Della Restaurazione di ogni filosofia ne' secoli XVI, XVII, XVIII*, voll. III, Venezia, Graziosi, 1785-1789. [*]
- F¹.3.18. CROMAZIANO, Agatopisto, *Della Restaurazione di ogni filosofia ne' secoli XVI, XVII, XVIII*, vol.I, Venezia, Graziosi, 1785. [*]
- Z.5.5. DAL POZZO, Bartolomeo, *Le vite de' pittori degli scultori, et architetti veronesi Raccolte da varj Autori stampati, e manuscritti, e da altre particolari memorie Con la narratiua delle Pitture, e Sculture, che s'atrouano nelle Chiese, case, & altri luoghi pubblici, e priuati di Verona, e suo territorio*, Verona, Giouanni Berno, 1718. [«Ambrogio de Rosmini»]

- S¹.9B.28. DANDOLO, Conte Senator, *Istruzioni pratiche sul modo di ben fare e conservare il Vino tratte dall'Enologia del Conte Senator Dandolo e dal medesimo indirizzate ai Parochi e agli Agricoltori del Regno*, Milano, Stamperia Reale, 1812. [*]
- G.4.26. DENINA, Carlo, *Della Russiade Canti dieci Tradotti dall'originale greco inedito dall'abate Carlo Denina*, Pavia, Eredi di Pietro Galeazzi, 1799. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- E.2.7. M. DE PILES, *Historie und Leben der berühmtesten Europaeischen Mahler/So sich durch ihre KunstStücke befand gemacht/samt einigen Reflexions darüber und Abbildung eines Vollkommenen Mahlers*, Hamburg, Benjamin Schillern, 1710. [«Ambrosio de Rosmini»]
- D².5.10. *Dizionario geografico, ovvero Descrizione di tutti i Regni, Provincie, Città, Patriarcati, Vescovadi, Forti, Fortezze, Cittadelle, ed altri luoghi considerabili delle Quattro Parti del Mondo. In cui Si nota in qual Regno, Provincia, e Distretto, questi Luoghi si trovano, i Principi da cui dipendono, i Fiumi, Baje, Mari, Monti, ec. Su' quali sono situati, loro distanza da' luoghi più riguardevoli del contorno, colla loro Longitudine, e Latitudine, giusta le migliori Carte. Tradotto dall'Inglese nel Francese, e dal Francese nell'Italiano*, tt. 2, Napoli, Benedetto Gessari, 1759. [«Ambrogio de Rosmini - 1762»]
- ARCH.D¹.9. *Elementa juris Civilis Secundum ordinem Institutionum, Commoda Candidatis Methodo adornata*, Urbini MDCCLX, Ad usum Ambrosj de Rosmini in Collegio Nobilium, ms.
- ARCH.D¹.7. FABBRI, Ottavio, *L'uso della squadra mobile*, Padova, Gattella, 1673. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- C¹.7.11. FONTANA, Felice, *Dei Moti dell'Iride*, Lucca, Jacopo Giusti, 1765. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- C¹.7.11. FONTANA, Felice, *Ricerche fisiche sopra il Veleno della Vipera Con alcune Osservazioni sopra le anguillette del grano sperone*, Lucca, Jacopo Giusti, 1767. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- C¹.7.11. FONTANA, Felice, *Osservazioni sopra la Ruggine del Grano*, Lucca, Jacopo Giusti, 1767. [«Ambrogio de Rosmini»]
- C².7.25. FRANCESCHINIS, FRANCESCO M., *La Legislazione dedotta dai Principj dell'Ordine Tomo primo De' rapporti, e delle leggi generali dell'uomo, dello stato di società naturale, e dei fondamenti della società civile, dai principj dell'ordine dedotti*, Roma, Paglierini, 1792. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- M.6.4. FRESNOY DU, Carlo Alfonso, *L'arte della pittura di Carlo Alfonso du Fresnoy Aggiuntavi alcune necessarie, et amplissime Osservazioni Opera utilissima non meno a' Pittori, e Scultori, che a chiunque desidera di conoscere la perfezione, et i difetti delle Pitture, e Statue de' più celebri Autori così Antiche, come Moderne*, Roma, Gregorio Roisecco, 1750. [«Regalo di Ignazio Unterpergher» - «Ambrogio de Rosmini»]
- R¹.9.16. GALLI BIBIENA, Ferdinando, *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive. Considerazioni pratiche di Ferdinando Galli Bbiena Cittadino Bolognese Architetto primario, Capo Mastro Maggiore, e Pittore di Camera e Feste di Teatro della Maestà di Carlo III. il Monarca delle Spagne Dissegnate, e descritte in cinque parti.*, Parma, Paolo Monti, 1711. [«Ambrogio de Rosmini»]
- P¹.4.3-5. GENOVESI, Antonio, *Della diceosina o sia della filosofia del giusto e dell'onesto*, tt. 3, Venezia, Modesto Fenzo, 1780. [*]

- Q.4.13. GUATTANI, Giuseppe Antonio, *Della Gran Cella Soleare nelle Terme di Antonino Caracalla Ragionamento*, Roma, Pagliarini, 1783. [«Ambrogio de Rosmini»]
- R¹.1.10. *Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino, e in acqua forte Esistenti nella già Stamperia de i de Rossi ora nella Calcografia della Rev. Cam. Apost. a Pie' di Marmo Con nuove aggiunte*, Roma, s.e., 1754. [«Ambrogio de' Rosmini, 1761»]
- R¹.1.10. *Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino, e in acqua forte Esistenti nella Calcografia Della R. C. Apostolica alla Curia Innocenziana*, Roma, Michelangelo Barbiellini, 1773. [*]
- D².5.12-14. LADVOCAT, Abate, *Dizionario storico, portatile, che contiene la storia De' Patriarchi de' Principi Ebrei, degli Imperadori, de' Re, e de' grandi Capitani; degli Dei, degli Eroi dell'antichità Pagana, ec. de' Papi, de' Santi Padri, de' Vescovi, e de' Cardinali più celebri; degli Storici, Poeti, Grammatici, Oratori, Teologi, Giureconsulti, Medici, Filosofi, Matematici, ec. Colle loro Opere principali, e colle migliori Edizioni di esse; delle Femmine Saggie, Dei Pittori, Scultori, Intagliatori, degl'Inventori delle Arti, e generalmente di tutte le Persone Illustri, o Famosi di tutti i Secoli, e di tutte le Nazioni del Mondo*, tt. 6 in III volumi, Venezia, Remondini, 1759. [«Ambrogio de Rosmini»]
- E.5.10. LE BLOND, Guillaume, *Elemens de fortification dediés à Son Altesse Monseigneur le Prince Charles de Lorraine, Grand Ecuyer de France*, Paris, Charles-Antoine Jombert, 1739. [«Ambrogio de Rosmini 1784»]
- M.6.27. LE BRUN, Charles, *Conference de Monsieur Le Brun, premier peitre du Roy de France, Chancelier & Directuer de l'Academie de Peinture & Sculpture, sur l'expression generale et particuliere des passions, Enrichie de Figures, suivant l'edition d'Amsterdam de l'année 1713. Conferenza del Signor Le Brun primo pittore del Re di Francia Cancelliere e Direttore dell'Accademia di Pittura e Scoltura, sopra l'espressione generale e particolare delle passioni, Con le sue Figure, Tradotta in italiano*, Verona, Agostino Carattoni, 1751. [«Ambrosio Rosmini»]
- Y¹.8C.3. LEONARDO DA VINCI, *Trattato della pittura*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1804. [*]
- D¹.6.12. *Del Mal de' Nervi o sia della Ipocondria, e del Morbo Isterico Poema medico del Dottore Milcolombo Flemingh tradotto dal Dottore Giambattista Moretti da Gaeta, e dedicato all'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe, il Signor Cardinale Nereo Corsini*, Roma, De Rossi, 1755. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- N¹.10.9. MEMMO, Andrea, *Elementi dell'architettura lodoliana o sia l'arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa libri due*, vol. I, Roma, Pagliarini, 1786. [*]
- V¹.7.5-7. MENGOTTI, Francesco, *Saggio sull'acque correnti*, voll. III, Milano, Luigi Mussi poi De Stefanis, 1810-1812. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- T.5.2. MILIZIA, Francesco, *Roma delle Belle Arti del Disegno. Parte prima dell'architettura civile*, Bassano, s.e., 1787. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- CASS. K8. MILIZIA, Francesco, *Notizie di Francesco Milizia scritte da lui medesimo con un catalogo delle sue opere*, s.l., Remondini, 1804. [*]
- PACC. 5. MONETTI, Francesco, *Apologia alla Cortona Convertita di Francesco Monetti, Dal suo Autore scritta, e composta*, ms., s.d., s.i.p. [*]
- ARCH.E.18. MONETTI, Francesco, *Apologia alla Cortona Convertita di Francesco Monetti, Dal suo Autore scritta, e composta*, ms., s.d., s.i.p. [*]
- M¹.8.2. *Nouvelle et parfaite Grammaire Royale François et Allemande, Neue*

- und vollkommene Königliche Französische Grammatica Mit einem neueingerichteten Syntax Und verbesserten Wörter-Buch*, Berlin, Ambrosius Haude, 1723. [«Ambrosio de Rosmini»]
- ARCH.D¹.5. PALLADIO, Andrea, *Delli cinque ordini di architettura*, Venezia, Angiolo Pasinelli, 1746. [«Ambrogio de' Rosmini»]
- M.2.12. PAULINUS A.S., Josepho, *Institutiones arithmeticae*, Venezia, Simone Occhi, 1767. [«Ambrogio de Rosmini»]
- ARCH.D¹.7. PERINI, Lodovico, *Trattato della pratica di geometria*, Verona, Pierantonio Berno, 1739. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- ARCH.D¹.2. *Nouveau livre du dessein qui contient XXV figures dessinée [sic!] par le célèbre Jean Baptiste Piazzeta*, s.l. e s.d. [«In uso di Ambrogio Rosmini»]
- P.4.1-14. PLUCHE, abate Noël-Antoine, *Lo spettacolo della natura, esposto in varj dialoghi concernenti la storia naturale Che sono più proprj a rendere li Giovani curiosi, ed a formare lo spirito*, voll. XIV, Venezia, Francesco di Nicolò Pezzana, 1786. [*]
- S.6.57. POLI, Giuseppe Saverio, *Elementi di fisica sperimentale del pubblico professore Giuseppe Saverio Poli Arricchiti d'Illustrazioni dell'Abate Antonio Fabris e di Vincenzo Dandolo E corredati di due Dizionarj di Nomenclatura chimica vecchia e nuova, nuova e vecchia*, t. 2, Venezia, Antonio Curti, 1798. [*]
- I.7.12. POMPEI, Alessandro, *Li cinque ordini dell'architettura civile di Michel Sanmichele Rilevati dalle sue fabbriche, E descritti e pubblicati con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzi, Serlio, e Vignola*, Verona, Jacopo Vallarsi, 1735. [«Ambrogio de Rosmini Serbati»]
- I.5.6-7. POZZO, Andrea, *Perspectivae pictorum atque architectorum. I pars - Der Mahler und Baumeister Perspectiv / Erster Theil/*, Augustae Vindelicorum/Augsburg, Jeremias Wolff, 1708. [*]
- R¹.9.13-14. POZZO, Andrea, *Perspectiva Pictorum et Architectorum - Prospettiva de' pittori e architetti d'Andrea Pozzo della Compagnia di Gesù*, voll. II, Romae/Roma, Gi: Giacomo Komarek, 1693-1700. [*]
- G¹.4.6. RACINE, Jean-Baptiste, *La Religione Poema recato dal francese in italiano*, Torino, Filippo Antonio Campana, 1746. [*]
- T.6.6. REQUENO, Vincenzo, *Saggj sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittori*, Venezia, Giovanni Gatti, 1784. [«Ambrogio de Rosmini»]
- R¹.3.20. RIEDEL, Johann Hermann, Von, *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce Adressé par l'auteur à son ami Mr. Winckelmann, Traduit de l'allemand, Accompagné De notes du traducteur et d'autres additions intéressantes*, Lausanne, Franç. Grasset & C., 1773. [«Ambrogio d. Rosmini Serbati Regalo d. Sig. Bernardino Fontana, Tenente»]
- M¹.5.23-26. ROBERTSON, Guglielmo, *Storia di America*, tt. IV, Firenze, Stamperia Allegrini, Pisoni e Comp., 1777-1778. [«Ambrogio de Rosmini»]
- M¹.8.7-9. *Roma antica, e moderna o sia nuova descrizione Di tutti gl'Edificj Antichi e Moderni, tanto Sagri, quanto Profani della Città di Roma ... Abbellita con duecento, e più Figure di Rame, e con curiose Notizie istoriche Distinta in 14. Rioni secondo l'ultimo ripartimento, fattone per comandamento di N. S. Benedetto XIV. felicemente Regnante*, voll. III, Roma, Gregorio Roiseco, 1750. [«Ambrogio de Rosmini»]
- S.14a.1-12. *I salmi tradotti con note, e riflessioni. Opera del padre Guglielmo Francesco Berthier*, tt. XII, Venezia, Francesco Andreola, 1805.

- [«Ambrogio de Rosmini Serbatì»]
- S¹.9A.17. SARTORELLI, Gio. Battista, *Degli Alberi indigeni ai boschi dell'Italia superiore Trattato*, Milano, Ferdinando Baret, 1816. [«Ambrogio de Rosmini Serbatì»]
- B.6.13. SCAMOZZI, Vincenzo, *Dell'idea della architettura universale di Vincenzo Scamozzi architetto Veneto*, Piazzola, Nel Luoco delle Vergini, 1687. [«Ambrogio de Rosmini Serbatì»]
- T¹.7.19. SCARPA, Antonio, *Saggio di osservazioni e d'esperienze sulle principali malattie degli occhi*, Pavia, Baldassare Comino, 1801. [«Ambrogio de Rosmini Serbatì»]
- M.2.11. SEBASTIANI, Leopoldo, *Descrizione e relazione istorica Del nobilissimo, e Real Palazzo di Caprarola. Suo principio, Situazione, Architettura, e Pittura*, Roma, Eredi del Ferri, 1741. [«Ambrogio de' Rosmini»]
- B¹.5.23-26. SENECA, Lucius Annaeus, *Le lettere di Seneca Trasportate dal Latino da Angelo Nicolosi*, tt. 4, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1695. [*]
- O¹.6.17. SERLIO, Sebastiano, *Libro primo d'architettura, di Sebastiano Serlio Bolognese, nel quale con facile, & breue modo si tratta de' primi principij della Geometria. Con nuoua aggiunta delle misure, che servono a tutti gli ordini de' componimenti che ui si contengono. Con l'aggiunta del settimo libro*, Venetia, Francesco de' Franceschi, Senese, 1584. [*]
- T.9B.36. SERRISTORI, Luigi, *Sopra le macchine-a-vapore*, Firenze, Magheri da Badia, 1816. [*]
- T.7B.19. STUNZER, Gio: Gaspero, *Fisiche osservazioni sulle malattie nervose e sul modo più facile di curarle*, Venezia, Leonardo e Giammaria Fratelli Bassaglia, 1784. [«Ambrogio de Rosmini»]
- M¹.5.20. TITI, Filippo, *Descrizione delle Pitture, Sculture e Architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma, Marco Pagliarini, 1763. [«Ambrogio de Rosmini»]
- N¹.10.8. VALSECCHI, Antonio, *La Religion Vincitrice*, Padova, Giovanni Manfrè, 1776. [*]
- N¹.10.8BIS. VALSECCHI, Antonio, *La Religion Vincitrice*, Padova, Giovanni Manfrè, 1779. [*]
- V.5.2. VANNETTI, Clementino, *Versi d'Erotico e di Cimone Doriano. Sermone di Lagarino Acc. Occulto al Sig. Conte Don Ippolito Bevilacqua. Epistola di Lagarino Acc. Occulto al Signor Abate Bettinelli. Epistola di Q. Orazio e di Publio Virgilio all'Imperadore Giuseppe II*, s.l., s.d. [«Ambrogio de Rosmini dono dell'Autore»]
- A¹.2.9-10. VASARI, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti*, voll. II, Bologna, Heredi di Euangelista Dozza, 1647. [*]
- G¹.6.8-14. VASARI, Giorgio, *Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti*, voll. VII, Livorno-Firenze, Marco Coltellini-Gio. Batista Stecchi e Anton Giuseppe Pagani, 1767-1772. [*]
- E¹.4.1-2. VASI, Mariano, *Itinerario istruttivo di Roma o sia descrizione generale delle opere più insigni di pittura, scultura e architettura e di tutti i monumenti antichi, e moderni di quest'alma città, e parte delle sue adiacenze*, tt. 2, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1791. [*]
- R.7B.11. VENUTI, De, Marcello, *Descrizione delle prime scoperte dell'Antica Città d'Ercolano Ritrovate vicino a Portici, Villa della Maestà del Re delle Due Sicilie Distesa dal Cavaliere Marchese Don Marcello de Venuti e Consecrata all'Altezza Reale del Serenissimo Federigo Cristiano Principe Reale di Pollonia, ed Elettorale di Sassonia*, Venezia, Lorenzo Baseggio,

1749. [«Ambrogio de Rosmini Serbati nel Maggio d. 1762 - è stato a visitare li scavi dell'Ercolano»]
- U¹.5.10. VERRI, Carlo, *Osservazioni sul volume intitolato del Cenacolo di Leonardo da Vinci libri quattro di Giuseppe Bossi pittore Scritte Per lume de' Giovani studiosi del Disegno, e della Pittura*, Milano, Giovanni Pirotta, 1812. [*]
- B.8.5. [I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradotti e commentati da M. Daniele Barbaro, opera priva del frontespizio e di alcune pagine]. [*]
- N.8.1. *L'architettura di M. Vitruvio Pollione Colla traduzione italiana e commento del marchese Berardo Galiani Accademico Ercolanense, e Architetto di merito dell'Accademia di S. Luca*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1758. [*]
- F.5.12-14. WINCKELMANN, Johann Joachim, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, voll. III, Roma, Pagiarini, 1783-1784. [*]
- F¹.3.15-16. ZOESIUS, Henricus, *Clarissimi Viri Henr. Zoesii Commentarius ad Digestorum seu Pandectarum Juris Civilis Libros L.*, voll. II, Coloniae, Metternich, 1745. [*]
- T.6.24. ZOESIUS, Henricus, *Clarissimi Viri Henr. Zoesii Commentarius ad Digestorum seu Pandectarum Juris Civilis Libros L.*, Coloniae, Metternich, 1745. (opera mutila) [*]

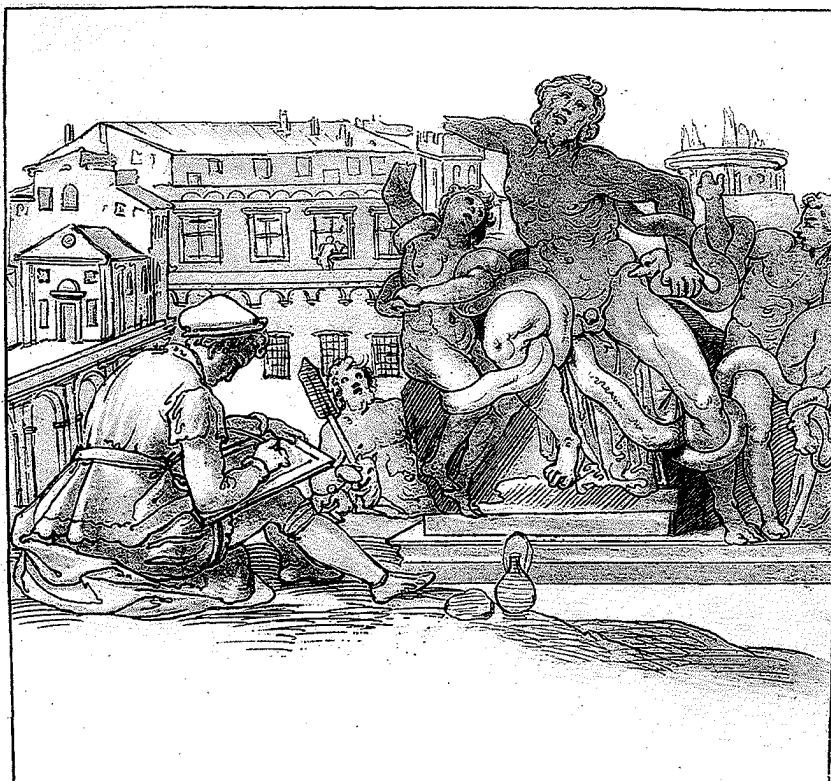


Fig. 33 - S. Mulinari da F. Zuccaro, *Giovane artista intento a disegnare il Laocoonte ed altre antichità romane* (1782c.).

GIORGIO MARINI

«STAMPE DA STUDIO, PIÙ CHE DA GALLERIA»

Le incisioni di Casa Rosmini e alcuni aspetti del
collezionismo di grafica nel tardo Settecento

*Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del
cammino per essere conoscitor di pitture.*

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia...* (1795)

*Da una collezione ben ordinata [di stampe] s'apprende a
conoscere lo stile di ciascun Maestro, e tutto il suo andamento
progressivo. Si paragonano altresì i differenti stili de' differenti Maestri
e si valutano meglio che per i loro originali già degradati. E quale
Galleria, e quale città per quanto sia ricca di sculture, di pitture e edificj
suntuosi può offrire un diletto e un'istruzione sì compiutamente?*

F. MILIZIA, *Dizionario delle Belle Arti del Disegno...* (1797)

*«...Una collezione così vasta, da potersi quasi credere superiore alle forze
di semplice privata persona»*

Il 16 settembre 1761, a quasi un anno dall'inizio del suo bramato soggiorno romano, Ambrogio Rosmini affidava alle scarse annotazioni del suo *Diario e note delle Spese* la prima esplicita documentazione di un acquisto diretto di stampe, con la «compera delle Loggie Vaticane di Raffaello, alla Calcografia Camerale» per 4 scudi e 10 baiocchi ⁽¹⁾. A questa sarebbero presto seguite altre acquisizioni, alcune ricordate con precisione, come l'acquisto nell'ottobre 1762 della celebre pianta di Roma di Giambattista Nolli, del 1748 – che doveva costituire la più importante documentazione del carattere topografico e della struttura urbana della città nell'epoca d'oro del Grand Tour ⁽²⁾ –, altre registrate solo genericamente (9 novembre 1761 e 28 maggio 1762) e quasi col

pudore di non lasciar trasparire in alcun modo l'entusiasmo del neofita collezionista di fronte a tanta improvvisa disponibilità di possibili 'prede' di una crescente passione.

Ognuna di queste sintetiche annotazioni tuttavia – certamente funzionali in prima istanza a render conto al padre del denaro ricevuto, tra la nota puntuale della spesa in un caffè o la mancia ad un custode per la visita alla galleria di qualche palazzo patrizio – racconta, anche attraverso quanto in realtà non vi vien detto, una piccola storia di seduzione. La capacità di attrazione che su di un giovane non ancora ventenne, proveniente da studi di diritto ma con velleità d'artista, doveva esercitare l'improvvisa rivelazione della Roma di metà Settecento, punto di riferimento obbligato per la tradizione figurativa e la cultura illuministica di tutta Europa, supera le nostre piene possibilità di verifica. Di certo in gran parte, e come spesso avviene, tale seduzione prese forma attraverso il bisogno di vedere quanto più possibile l'oggetto desiderato e di conseguenza le stampe, il risvolto figurativo di quella cultura di cui Ambrogio si andava nutrendo con la parallela passione per i libri, erano il più naturale filtro attraverso cui guardare, e mediante cui poi conservare memoria, della città papale e delle ricchezze d'arte in essa contenute.

La funzione eminentemente strumentale e documentaria di questo nucleo iniziale di stampe non era del resto sfuggita neppure alla biografia redatta da Giuseppe de' Telani dove, forse forzando sul suo carattere 'suppletivo', forniva dei dati importanti e certo 'di prima mano' sulla portata effettiva che la collezione avrebbe raggiunto al suo apice, riferendo che «prima di partire e lasciare la sua Roma [Ambrogio] volle in parte riparare alla privazione dei pezzi sublimi di arte, in cui sarebbesi ritrovato vivendo in patria, e lo fece col provvedersi di una copiosa raccolta di libri di belle arti, riguardanti specialmente le cose di Roma, e di un'altra di stampe, che andò poi arricchendo e completando, e che forma ora una collezione così vasta, da potersi quasi credere superiore alle forze di semplice privata persona; ché il numero delle stampe supera le ventimila» (3).

Si trattava quindi di una raccolta che numericamente poteva agevolmente tener testa alle più celebri collezioni di grafica che si andavano riunendo nel Triveneto in quegli stessi decenni, a partire da quella che a Bassano avevano formato nell'arco di due generazioni i conti Giuseppe e Antonio Remondini (4). E la sua componente documentaria è in parte confermata dal singolare parallelismo che si può istituire tra le incisioni presenti, o documentate in antico a Casa Rosmini, e le mete privilegiate del suo viaggio romano – e certo imprescindibili per

un tirocinio d'artista – se il Telani ce lo descrive «sempre occupato a considerare e a studiare gli infiniti perfetti modelli di pittura, scultura e architettura, di cui Roma è ripiena, passava talora le intiere giornate a contemplare ora le Logge e le camere del Vaticano [...] ora la Cappella Sistina, dove il terribile Michelangelo tutta ti scuote l'anima nel mentre, che la riempie ed appaga» ⁽⁵⁾. E in questo il biografo è degno di fede, come del resto è assai facile immaginare Ambrogio che già sul piede di partenza per il viaggio di rientro in Trentino si affretta negli ultimi acquisti di stampe, se il 25 aprile 1763 registra nel *Diario* la spesa più elevata di tutto il suo soggiorno per la «compra della Galleria Farnesiana di Carlo Cesio, e d'altri rami» ⁽⁶⁾ presso quella Calcografia Camerale che proprio durante la sua permanenza romana si era trasferita dai locali in via del Pie' di Marmo alla Curia Innocenziana sulla Piazza di Montecitorio.

Della Calcografia Camerale, istituita nel 1738 da Clemente XII Corsini con l'acquisto dell'imponente patrimonio di matrici calcografiche della Stamperia De Rossi, Rosmini aveva acquistato significativamente, sin dal suo arrivo a Roma, il catalogo di vendita, quell'*Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino e in acqua forte...*, del 1754, ancor oggi presente in biblioteca a Rovereto in un esemplare legato assieme alla successiva edizione, del 1773, e che porta la nota di possesso di Ambrogio e la data 1761 ⁽⁷⁾. La possibilità, benché parziale, di riscontrare su questo esemplare annotato gli acquisti effettuati direttamente presso la Calcografia, con alcuni dei fogli ancora presenti in collezione – ad iniziare dalle Stanze di Raffaello incise da Filippo Thomassin (1562 - 1622) o dalle Logge Vaticane incise da Pietro Aquila e Cesare Fantetti verso il 1674 «in 55 mezzi fogli imperiali per traverso» ⁽⁸⁾ – apre su interessanti percorsi di ricerca e fa della raccolta roveretana, pur nell'entità drasticamente ridotta in cui ci è ora pervenuta, un singolare indicatore di scelte culturali e di predilezioni di gusto di un collezionista borghese del Settecento, lungo un itinerario che evolve da un approccio da artista dilettante verso quello del conoscitore *amateur* d'impronta neoclassica. Se infatti, come appare probabile, le incisioni segnate sull'*Indice* del 1754 corrispondono ad acquisti effettuati già nel 1761, se ne evince un preciso filone di gusto, improntato a un classicismo di matrice emiliana che, in anticipo sulla sua esperienza romana, costituisce il bagaglio di referenti figurativi con cui Rosmini arriva nella città eterna. Certo il breve soggiorno bolognese del novembre 1759, nel suo viaggio verso Urbino, risulta troppo esiguo per spiegare in Ambrogio la conoscenza meditata di tale cultura ma l'ipotesi avanzata da Ferrari, pur in assenza di supporti documentari ⁽⁹⁾, di un

periodo di studi a Bologna tra la fine del 1758 e l'autunno dell'anno seguente, darebbe senso all'asserzione del Telani, secondo cui «quivi [egli] incominciò a vedere, e considerare da vicino il vero bello delle due arti a lui care, e compiaceasi da vecchio di ricordare ancora i dolci moti, che in lui destati avea giovinetto questa prima contemplazione»⁽¹⁰⁾. È interessante quindi rilevare come la sua attenzione si concentri ed insista, nei primi acquisti di stampe romane, su traduzioni da Annibale Carracci – come la *Samaritana al pozzo*, incisa da Carlo Maratta, la *S. Margherita* dalla chiesa romana di S. Caterina dei Funari, la *Sacra Famiglia con S. Giovannino* già in collezione Peretti Montalto, e i *Santi Pietro e Paolo* – da Guido Reni, con un *S. Francesco in meditazione* ed una *Vergine che adora il Bambino*, e da Lanfranco, con una *Vergine annunciata*, cui si affiancano altre incisioni da Barocci e Ciro Ferri. Ulteriore aspetto da evidenziare è l'attenzione di Ambrogio al dato tecnico, con la quasi totalità delle stampe acquistate realizzate dall'olandese Cornelis Bloemaert (1603-1684c.), il bulinista di riproduzione per eccellenza secondo la definizione del Baldinucci, e l'incisore che tra quelli attivi a Roma nel secondo Seicento, meglio riesce a identificarsi col modello pittorico di cui vuole rendere a stampa la brillantezza del colore. Uniche scelte 'dissonanti', in questo contesto, risultano gli «11 fogli reali, ad 1 scudo e 20 baiocchi» del *Giudizio Universale* di Michelangelo nella celebre traduzione del mantovano Giorgio Ghisi [Fig. 34] ed una *Vergine col Bambino* da Tiziano, anch'essa peraltro incisa da Bloemaert. Del resto, la normatività dell'arte bolognese come base per la pratica accademica ed il contrassegno didattico che distingue quella maniera sono fenomeni largamente verificabili e criticamente indagati, così come il *topos*, persistente nei secoli ben oltre la stagione neoclassica, della fortuna del disegno emiliano nel tirocinio pittorico⁽¹¹⁾, fenomeni che non a caso si riflettono e rafforzano nel gusto artistico di Ambrogio in corrispondenza della sua frequentazione della Scuola del Nudo in Campidoglio, a partire dal novembre 1761.

La questione dei rapporti di Rosmini con la cultura artistica romana del suo tempo, con la frequentazione dell'accademia di Batoni per lo studio di figura e di Cristoforo Unterpergher per la pratica prospettica, è stato diffusamente affrontata dagli studi recenti, a partire da quelli ormai definitivi di Stefano Ferrari⁽¹²⁾. Di una sua iniziale formazione pittorica presso il piazzettesco Philipp Haller, ad Innsbruck, riferiscono invece altre fonti documentarie⁽¹³⁾. La complessità culturale, 'enciclopedica', cui Rosmini aspira già dagli esordi è quindi di per sé un tratto distintivo della sua appartenenza a quella cultura illuminista che troppo di frequente si confina in schemi di maniera; ma la lente attra-



Fig. 34 - G. Ghisi da Michelangelo, *Giudizio Universale* (1548c.)

verso cui guarda ai fenomeni figurativi sembra sempre fortemente condizionata dalle sue pregiudiziali classicistiche.

La produzione incisoria largamente dominante nel panorama calcografico romano al momento del soggiorno di Ambrogio Rosmini muoveva ancora nel solco profondo del classicismo tardo-barocco espresso dalla pittura di Carlo Maratta (1625-1713) [Figg. 35, 36] e delle sue nitide trasposizioni grafiche operate dai fiamminghi Arnold van Westerhout (1651-1725) e Robert van Audenaerd (1663-1743) e dallo svizzero Jakob Frey (1681-1753); per queste sole sembra avere infatti attenzione, almeno nei suoi acquisti documentabili o ipotizzabili,



VIRGINI DEIPARAE, IACOBO APOSTOLO ET FRANCISCO AGNITI PATRONI
 Romae in Aede Sanctae Mariae de Montesanto Franciscus de Montionis imaginem
 hanc in Sacello a se constructo, Carolo Maratti celeberrimis expressam inuauit
 cum priuilegio Summi Pont. et Regis Christi

Fig. 35 - Da C. Maratta, *Pala di S. Maria in Montesanto* (1720c.).



Fig. 36 - F. Bartolozzi da C. Maratta, *Sacra Famiglia* (1760).

tanto da ricoprire in percentuale la porzione maggiore dei fogli a soggetto sacro tra quelli a tutt'oggi riscontrabili nella raccolta. Eppure, proprio mentre il giovane trentino frequentava i palazzi e le chiese di Campo Marzio, tra Piazza di Spagna, il Corso e San Lorenzo in Lucina, nel cuore del quartiere abitato dagli artisti e in particolare dagli incisori, il percorso artistico di Giovanni Battista Piranesi stava raggiungendo il suo apice. Nel 1761 erano stati pubblicati i volumi de *La Magnificenza ed Architettura de' Romani* e *Le Rovine del Castello dell'Acqua Giulia...*, e l'artista veneziano era stato nominato in quell'anno membro dell'Accademia di San Luca. Nel corso di quello stesso decennio ogni angolo d'Europa sarà raggiunto dalle tavole ideate dal «nero cervello» ⁽¹⁴⁾ piranesiano, e Roma finirà quasi per essere identificata con questo 'inventario' delle sue rovine. Sorprende quindi non trovare la minima traccia nel *Diario* rosminiano di una visita a quel Palazzo Tomati, in Strada Felice (l'odierna via Sistina) presso la chiesa della Trinità dei Monti, dove Piranesi si era da poco trasferito, a due passi dallo studio di Cristoforo Unterpergher. Il vedutismo, in senso topografico, e nella particolarissima trasposizione rovinistica e visionaria piranesiana, non sembra interessarlo, così come risulta estraneo al fascino dell'antico e ad ogni approccio 'antiquario'; né tantomeno sembra accorgersi della fitta produzione a soggetto paesaggistico, con le molte traduzioni incisorie dei migliori esempi del 'paesaggio eroico' seicentesco, di cui abbondavano le botteghe di stampe.

Tale apparente incomunicabilità con il contesto più nuovo e vitale della produzione calcografica a lui contemporanea è del resto ampiamente giustificabile in rapporto alle motivazioni che spingono questi suoi primi acquisti di stampe. Questi dovettero muovere soprattutto dal desiderio di riunire una sorta di 'museo immaginario', di un archivio di immagini di quanto poteva vedere in quella «sede delle belle arti, dove ogni bello ti sta continuamente davanti» ⁽¹⁵⁾, funzionale in primo luogo alla costituzione di un repertorio figurativo cui attingere nell'esercizio accademico e nella pratica di artista ed architetto dilettante. Neppure questo aspetto didattico era sfuggito al Telani, sottolineando come Rosmini «non poteva ignorare certamente che nello studio delle belle arti, se giova, come in tutti gli altri, il molto studiare le opere dei grandi maestri, riesce poi di mirabile soccorso anche il solo molto vedere» ⁽¹⁶⁾. Lo stesso catalogo di vendita della Calcografia papale rifletteva nella sua organizzazione interna – ordinata rigorosamente per artista autore delle composizioni e per tipologie dei materiali offerti, piuttosto che secondo la sequenza degli incisori – l'ultimo *Indice delle stampe* edito nel 1735 da Filippo De Rossi, il cui enorme patrimonio di

matrici incise, testimonianza di due secoli di calcografia romana, era in seguito confluito nell'Istituto camerale ⁽¹⁷⁾. Accanto alle innumerevoli carte geografiche del *Mercurio geografico*, alle *Antichità di Roma* e alle vedute di Roma moderna di Falda e Specchi, vi si trovano elencate in ordine alfabetico per pittore le opere di Agostino Carracci [Figg. 37, 66], altre da dipinti di Andrea Sacchi, di Annibale Carracci, Correggio e Domenichino, e poi ancora da Maratta, Ciro Ferri, Barocci, Parmigianino, Lanfranco, Guercino e Guido Reni, e giù fino a Castiglione e Pietro Testa, di cui peraltro Ambrogio doveva possedere un nucleo molto consistente di acquaforti [Figg. 38, 39]. Se ne ricava ancora un definito filone figurativo cinque-seicentesco, di impronta soprattutto emiliana, la cui persistenza nei cataloghi di vendita, fin dai primi decenni del secolo, attesta un consolidato 'valore', anche come fatto commerciale e di mercato, cui doveva corrispondere un vasto pubblico e un preciso orientamento di gusto. Sul versante più propriamente decorativo, poi, la produzione incisoria offerta dai cataloghi comprendeva una larga scelta di incisioni che dovettero sicuramente interessare il giovane architetto, se alcuni fogli ancora riscontrabili in collezione possono essere assunti come indizio di una presenza in origine assai più consistente. Tra questi vanno riconosciute certamente le popolari raccolte di esuberanti modelli ornamentistici del decoratore e incisore francese Jean Le Pautre (1618-1682) [Fig. 40], i palazzi e le fontane di Roma incisi da Giovambattista Falda (1643-1678), l'interprete per eccellenza del rinnovamento urbanistico della città papale sotto il pontificato di Alessandro VII, e la *Regola delli cinque ordini d'architettura* di Jacopo Barozzi da Vignola, una sorta di prontuario che sintetizza e codifica il lessico architettonico classico, certamente acquistata da Ambrogio già nel 1761 ⁽¹⁸⁾.

Ma una presenza assai più singolare nella raccolta è rappresentata da una serie di acquaforti di Giuseppe Vasi (1710-1782) – riunite in sequenza cronologica a formare un volume – che raffigurano i fastosi apparati effimeri eretti in Roma per i festeggiamenti in occasione della presentazione della China, l'omaggio che i re di Spagna presentavano annualmente al pontefice in forma solenne per il pagamento del censo per il Regno di Napoli [Figg. 9, 10] ⁽¹⁹⁾. Le cerimonie, coi loro elaborati macchinari pirotecnici a carattere simbolico e allegorico, in cui si fondevano pratica scenografica e festa effimera, dovettero sicuramente costituire un'occasione irrinunciabile per gli interessi architettonici del giovane Rosmini, che infatti annota nel suo *Diario* le spese per aver assistito allo spettacolo nel giugno 1761. Le stampe – che coprono con qualche intervallo l'arco cronologico tra il 1725 e il 1763 – furono probabilmente comprate da Ambrogio sul posto, con la sola eccezione di



Fig. 37 - A. Carracci da Veronese, *Madonna e santi* (1582).

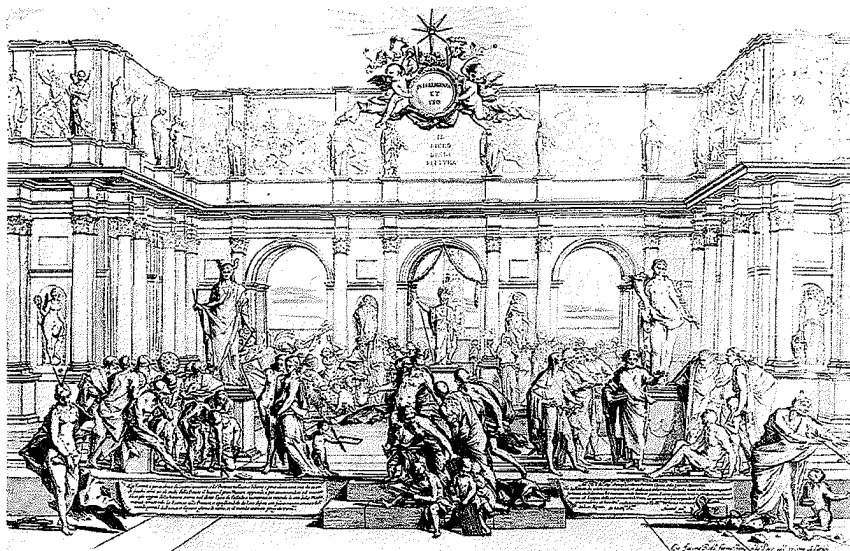


Fig. 38 - P. Testa, *Il Liceo della pittura* (1638c.).



Fig. 39 - P. Testa, *Venere e Adone* (1631-37).

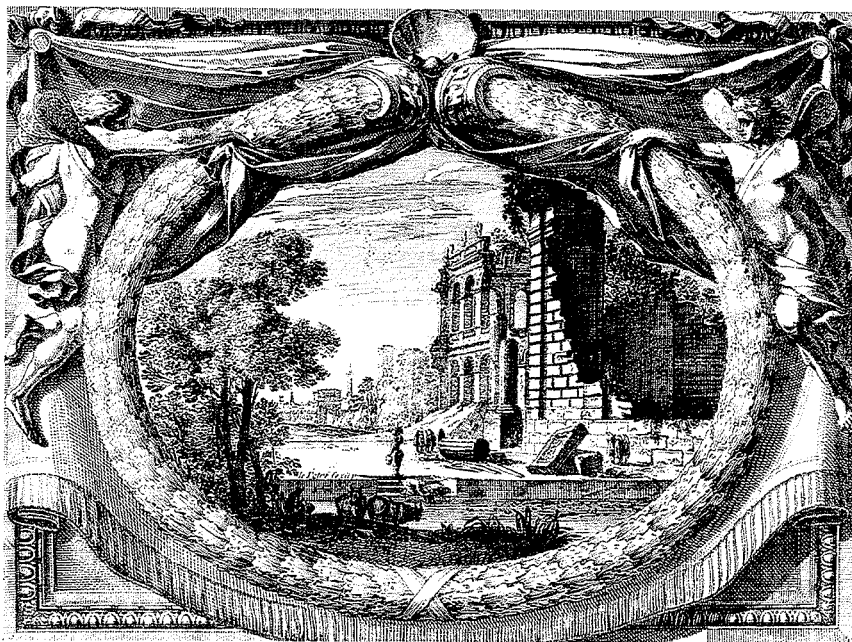


Fig. 40 - J. Le Pautre, *Cornice decorativa con paesaggio romano* (1670c.).

quelle relative al 1763, ma vennero certamente assemblate una volta tornato a Rovereto inaugurando, ormai lontano da una pratica collezionistica 'sul campo', una diversa attitudine e una nuova metodologia nella raccolta di questi materiali ⁽²⁰⁾.

Assieme ai dati essenziali forniti dal *Diario*, quelli enunciati sin qui sono dunque i pochi punti fermi di tutta una vicenda collezionistica che rimane ancora (e continuerà a rimanere, salvo nuove, affatto improbabili acquisizioni documentarie) per lo più inverificabile nella sua interezza. Purtuttavia questi rappresentano dei rari punti di orientamento nel territorio critico – così esteso ma così poco coltivato, e indagato solamente per casi eclatanti, in certo senso eccezionali e di conseguenza poco rappresentativi – del collezionismo di stampe del Settecento per il quale, soprattutto per quanto concerne l'Italia, non possiamo ancora disporre di strumenti storiografici di sicuro riferimento ⁽²¹⁾. Il suo carattere necessariamente indiziario non toglie però fascino a questa ricerca che può portare a dimostrare, anche in un caso relativamente periferico, la validità di modelli applicabili in ambiti più ampi e di attitudini culturali che sottendono più in generale alla formazione di tante raccolte grafiche italiane in epoca neoclassica.

È indubbio che la 'categoria' intellettuale e psicologica cui Rosmini ventenne si conforma all'epoca del soggiorno romano è quella del giovane artista 'dilettante' per cui le stampe, come si è visto, dovettero svolgere insieme la funzione di *souvenirs* di un'esperienza esistenziale e di supporto didattico nell'esercizio artistico. Dall'epoca del suo rientro in Trentino, e in un contesto culturale in trasformazione, sembra invece di poter leggere nella passione di Ambrogio per la grafica una sorta di svolta verso interessi di documentazione e di studio, con un approccio più prossimo allo spirito del conoscitore erudito. Questo percorso è d'altronde perfettamente in linea con fenomeni più vasti, che nel nascente clima illuminista guardano al prodotto estetico come strettamente connesso al suo momento 'funzionale' nonché a precise finalità pratiche, quando la stessa rapida contemporanea formazione di tanti 'gabinetti di scelte stampe' poggiava su pretesi intenti didattici e di utilità sociale.

«Cercava nelle stampe, piuttosto che l'incisione, la pittura ... Voleva per ciò stampe da studio, più che da galleria»

Un dato importante di cui sentiamo la mancanza, nella valutazione della raccolta grafica di Ambrogio Rosmini, è quello relativo alle modalità secondo cui i suoi materiali venivano riuniti e conservati. Si è accennato più sopra all'uso, verificato per esempi sporadici e dagli esiti contraddittori, dei fogli riuniti in volume, relativi non solo alle stampe citate della China, ma pure agli altri casi, qualitativamente disomogenei, di un volume miscellaneo di soggetti sacri, di una raccolta di prospetti delle basiliche romane incisa alla fine del Cinquecento da Philippe Galle, e di un ulteriore album miscellaneo, con in copertina un'acquaforte di Stefano della Bella (1610-1664) [Fig. 41], che riunisce incisioni a carattere topografico. Certo questi elementi restano insufficienti a confermare quella prassi di raccogliere le stampe in volumi tematici, sistematicamente organizzati, che le scarse ricerche sinora mosse in tal senso hanno evidenziato come una delle connotazioni tipiche del gusto collezionistico italiano dall'inizio del Settecento ⁽²²⁾.

Abbandonato l'indirizzo enciclopedico che aveva caratterizzato le raccolte seicentesche, di cui il celebre 'Museo Cartaceo' di Cassiano Dal Pozzo (1588-1657) resta l'esempio più rappresentativo, nella prima metà del diciottesimo secolo il mondo dei *connoisseurs* iniziò a dimostrare un'attenzione del tutto nuova verso disegni e stampe. Una cerchia, relativamente ristretta, di studiosi, mercanti e amatori d'arte ⁽²³⁾ – da Pierre

Giornale

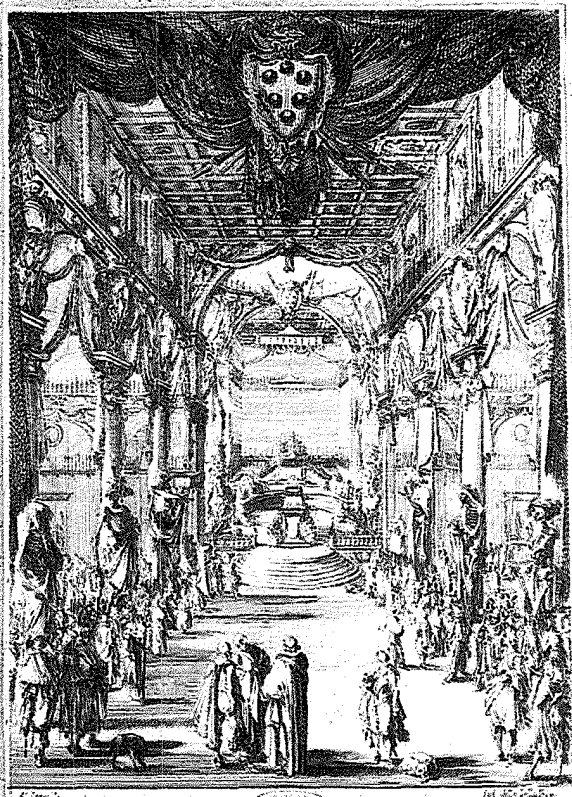


Fig. 41 - S. Della Bella da A. Parigi, *Apparati per il funerale di Francesco de' Medici* (1634).

Crozat e Pierre-Jean Mariette a Parigi, Antonio Maria Zanetti a Venezia, Francesco Gabburri a Firenze, Arthur Pond e Jonathan Richardson in Inghilterra e Jan Zomer in Olanda –, in stretto contatto e fittissimo scambio di comuni esperienze, diede come effetto una sorprendente uniformità nel collezionismo di stampe in tutta Europa, sia nel caso delle loro personali raccolte sia nel loro ruolo di consulenti per tante delle collezioni formate in quegli anni da sovrani amatori d'arte, fosse quella di Eugenio di Savoia, ora nucleo fondante della *Graphische Sammlung Albertina* di Vienna, oppure quella di papa Benedetto XIV Lambertini, ora confluita nella *Pinacoteca Nazionale* di Bologna. L'unica collezione costituitasi nel Settecento a Roma e tuttora conservata quasi integralmente è quella di Nicola Pio (1677c.-post1734), curiosa figura di erudito e biografo di artisti che riunì in cinquanta grossi volumi la sua collezione di stampe e disegni di Cinque e Seicento – di cui trentatré di incisioni si conservano oggi all'Istituto Nazionale per la Grafica –, adottando i criteri museografici suesposti, che privilegiavano il carattere documentario della collezione e che divennero normativi nell'ordinamento di tante raccolte grafiche contemporanee ⁽²⁴⁾. Anche i materiali raccolti dal cardinale Neri Maria Corsini (1685-1770), nipote di Clemente XII, che costituiscono ora un ricchissimo fondo presso l'Istituto Nazionale per la Grafica e per i quali si valse della collaborazione del suo bibliotecario, l'erudito Giovanni Gaetano Bottari (1688-1775), furono riuniti secondo una classificazione di tipo monografico per autore e per scuole ⁽²⁵⁾, e spesso – aspetto questo che merita di essere sottolineato – del tutto incurante della qualità formale delle opere. Una situazione analoga si può verificare per la raccolta grafica del conte Carlo Firmian (1718-1782), con oltre ventimila incisioni riunite in 231 volumi, oggi in gran parte conservate al museo napoletano di Capodimonte ⁽²⁶⁾, o per quella di Giacomo Durazzo (1717-1794), ambasciatore imperiale a Venezia dal 1764, che riunì oltre trentamila stampe poi cedute al duca Alberto di Sassonia ed oggi all'Albertina di Vienna ⁽²⁷⁾. Gli album, in altri termini, servivano per lo più a raccogliere fogli originali di artisti che personalmente si erano dedicati all'incisione, accanto a stampe di riproduzione – che traducevano cioè col mezzo incisivo opere pittoriche altrui – senza una reale discriminante critica e di valutazione estetica, valendo soprattutto il 'disegno', ovvero l'invenzione dell'artista, e quindi considerate – a differenza della prassi collezionistica comune fuori d'Italia – indipendentemente dalle loro condizioni qualitative e conservative.

Queste osservazioni ci riconducono direttamente a due aspetti salienti, e intimamente correlati, caratteristici anche della raccolta Rosmini,

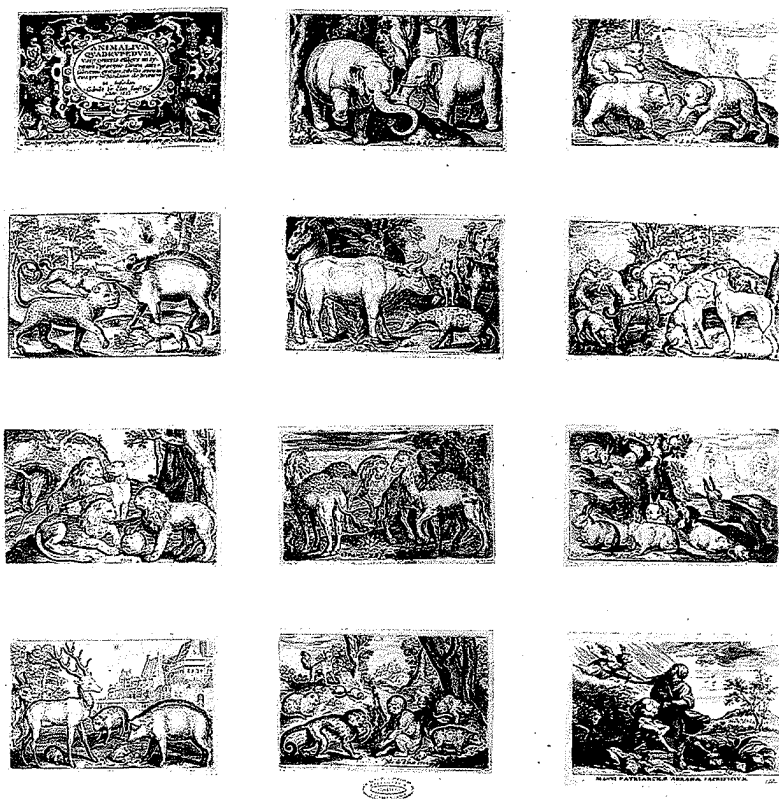


Fig. 42 - N. de Bruyn, *Animalium quadrupedum... effigies* (1621).

ossia il principio informatore che vi si esplica, legato soprattutto all'impegno di indagine sistematica di tipologie artistiche nella varietà dei loro generi, e la qualità estrinseca delle stampe che la costituivano. È interessante infatti notare – ancora sulla scorta del Telani, che poteva certamente parlare con cognizione diretta dell'intera raccolta, piuttosto che delle attuali parziali rimanenze – come già nei primi decenni dell'Ottocento risultassero evidenti certi limiti qualitativi di questa, evidentemente troppo poveri per gli standards consolidatisi come normativi nel gusto collezionistico tardo-neoclassico. Sottolineava infatti già il biografo come non tutte le stampe «sieno intieramente sceltissime. Ve n'ha anzi qualcheduna, la quale, superficialmente osservata, potrebbe di leggieri far credere ai meno avveduti, che l'onore non meritasse di una gelosa custodia. Ma non così giudica chi conobbe

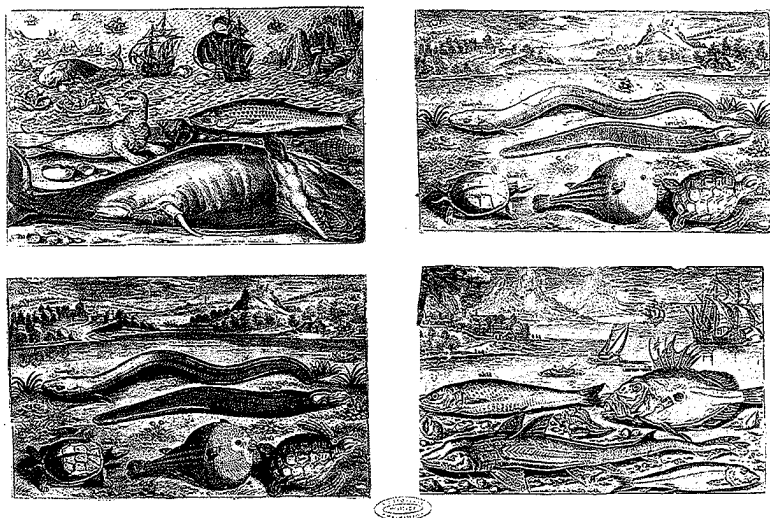


Fig. 43 - A. Collaert, *Animali marini* (1610c.).

le intenzioni del Rosmini nel formare questa raccolta. Egli, sebbene fosse molto conoscitore anche della storia della incisione, e sebbene amasse di possedere le stampe, nelle quali si vede quest'arte alla sua perfezione recata; tuttavia non fu mai grandissimo ricercatore né della loro rarità, né di tutti gli accidenti, che ai curiosi raccoglitori tornano di gran momento, e che costituiscono quasi il prezzo delle stampe nel commercio; e né pure, se noi vogliam dire, fu il suo principale intento di possedere le migliori prove di quest'arte»⁽²⁸⁾. Questo del resto appare tanto più evidente nei casi in cui la *curiositas* dello studioso – secondo l'accezione delineata da Ferrari nel saggio in questo stesso volume – lo portava a sconfinare verso interessi scientifici e naturalistici, ambiti in cui si può meglio giustificare la presenza di stampe come la serie dedicata ai pesci e agli animali marini dal fiammingo Adrian Collaert (1560c.-1618) o quella numerosa di animali incisi da Nicolò De Bruin (1570-1635c.) e pubblicata da Claes Vissher ad Amsterdam nel 1621 [Figg. 42, 43]. Una molteplicità di interessi, questa, cui sembrano del resto imputabili ulteriori presenze, ad iniziare dal gruppo folto di quasi trecento carte geografiche in belle edizioni di metà Settecento [Figg. 1, 2, 3] che rappresenta una porzione importante – se non altro numericamente – del nucleo superstite della raccolta, benché non

abbia riscontri evidenti sul versante della biblioteca, dove una reale letteratura di viaggio risulta invece sostanzialmente assente. E a questi aspetti si sarebbe tentati di accostare anche altri materiali, segnali di una viva attenzione alle novità scientifiche, come le ascensioni aerostatiche sperimentate a Verona di cui Rosmini discute col suo corrispondente Giovan Francesco Dionisi e di cui resta traccia in opuscoli illustrati del tipo della *Représentation du Globe Aérostatique qui s'est élevé de dessus l'un des bassins du jardin royal des Thuilleries le 1.er Décembre 1783...* [Fig. 44] – con un estratto del *Journal de Paris* del 13 e 14 dicembre di quell'anno, corredato da gustose immagini prossime allo spirito delle vedute ottiche – o le acquaforti con le sfere armillari e la 'macchina di Orrery' pubblicate ad Augsburg nel 1774 da Tobias Lotter [Fig. 45].

Lontano dunque da un approccio collezionistico concentrato sull'incisione d'autore e sulle rarità calcografiche, il gusto grafico di Ambrogio sembra orientarsi piuttosto in linea con quel processo più generale che verso la fine del Settecento, sottraendo progressivamente le stampe alla circolazione amatoriale, ne valorizzava la valenza di documentazione delle opere d'arte e di strumento di base per ogni confronto stilistico e di sistemazione storiografica. Un ruolo privilegiato di 'diletto' ed educazione visiva che una fitta trattatistica andava allora focalizzando ed elaborando, come nelle *Notices générales des Graveurs*, del 1787, dove Hubert, consapevole di rivolgersi al pubblico selezionato e specializzato degli artisti e dei critici-conoscitori, ricordava che le stampe «aident à parvenir à la connoissance des tableaux: quand on veut les examiner avec attention, elles nous font facilement découvrir les manières affectées à chaque école et à chaque maître» ⁽²⁹⁾. Il 'consumo' delle stampe secondo questi intenti eminentemente sistematici e didattici, in parallelo significativo con la nascente storiografia artistica, conobbe presto una sorprendente espansione, e allo scadere del secolo l'abate Lanzi poteva delineare in termini eloquenti, in apertura della sua *Storia pittorica della Italia* (1795), un panorama del fervore febbrile di cui era divenuto oggetto il mondo delle incisioni, «salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il numero de' lor dilettranti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile cultura sapere i nomi, discernere il taglio, individuare le opere più belle di ogni incisore» ⁽³⁰⁾. A distanza di soli due anni Francesco Milizia, nella voce *Incisione* del suo *Dizionario delle Belle Arti del Disegno*, insisteva piuttosto sulle inedite prospettive che le nuove applicazioni delle stampe avevano schiuse sul fronte più largamente divulgativo ad un pubblico in continua espansione, sottolineando le potenzialità 'rivoluzionarie' di un *medium* attraverso cui

«si rende palese e comune a tutti quello ch'è d'un solo, ed è rinchiuso e spesso invisibile, o inaccessibile. Senza prendersi la pena di viaggiare, si può colle stampe godere in un gabinetto quanto si è fatto di più bello, ed è disperso per tutto il mondo. Da una collezione ben ordinata di stampe s'apprende a conoscere lo stile di ciascun Mestro, e tutto il suo andamento progressivo. Si paragonano altresì i differenti stili de' differenti Maestri, e si valutano meglio che per i loro originali già degradati» ⁽³¹⁾.

Quella che viene delineandosi negli ultimi decenni del Settecento è dunque la vicenda affascinante del progressivo, ampio diffondersi di un mutato atteggiamento verso l'arte dell'incisione, che investe necessariamente il dibattito critico ed il mercato artistico, assumendo i connotati di un fenomeno generalizzato ed esteso anche al raccoglitore borghese. Con non comune consapevolezza critica – scrivendo nel clima nuovamente mutato di inizio Ottocento, nel momento di massima espansione del mercato calcografico e nel pieno del dibattito intorno alla 'stampa classica' – era ancora il Telani ad individuare puntualmente nella funzione di «sussidio» degli interessi artistici e documentari di Ambrogio Rosmini l'aspetto caratterizzante della raccolta roveretana, focalizzandone in questi termini l'atteggiamento collezionistico: «Egli cercava nelle stampe, piuttosto che l'incisione, la pittura, e gli bastava talora che la stampa gli richiamasse alla mente il veduto originale, o anche solo gli risvegliasse qualche pittorico pensiero. Voleva per ciò stampe da studio, più che da galleria. L'esattezza del disegno, il movimento felice di una sola figura bastavano talora per lui» ⁽³²⁾.

La ricerca paziente di ogni singolo pezzo che potesse concorrere alla organicità della propria raccolta secondo le finalità «di studio» sin qui esposte, caratterizza tuttavia l'atteggiamento di Rosmini rispetto ad alcuni episodi collezionistici del suo tempo, frutto per lo più di acquisti in blocco sul mercato antiquario o di scambi e travasi tra collezioni, come ad esempio la raccolta pavese del marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro (1754-1835) o quella citata dei fratelli Remondini a Bassano, formata nel suo nucleo centrale dall'acquisizione di quella dell'incisore Bernardo Zilotti (17130-1795), cui si aggiunse la maggior parte dei fogli appartenuti a Gian Maria Sasso dopo la morte di questi, nel 1802 ⁽³³⁾. Gli sforzi crescenti per un continuo aggiornamento sulle novità calcografiche, soprattutto romane, si intuiscono poi in Ambrogio dai rari elementi oggi documentabili dagli archivi di Casa Rosmini. Nell'edizione del 1773 dell'*Indice delle stampe...* della Calcografia Camerale, che evidentemente si era procurato ben dopo il suo rientro in Trentino, Ambrogio annotava come di particolare interesse i volumi illustrati de *I Palazzi di Roma*, le *Fontane* e il

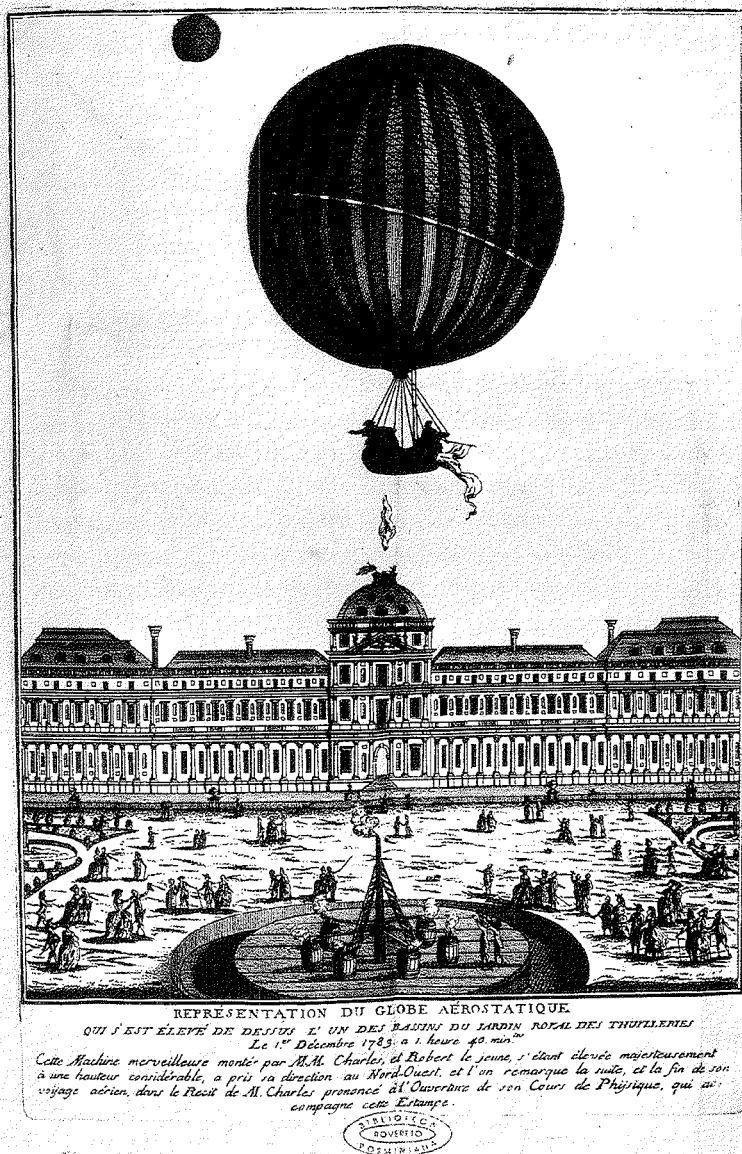


Fig. 44 - Représentation du Globe Aérostatique qui s'est élevé de dessus l'un des bassins du jardin royal des Thuilleries le 1^{er} Décembre 1783...

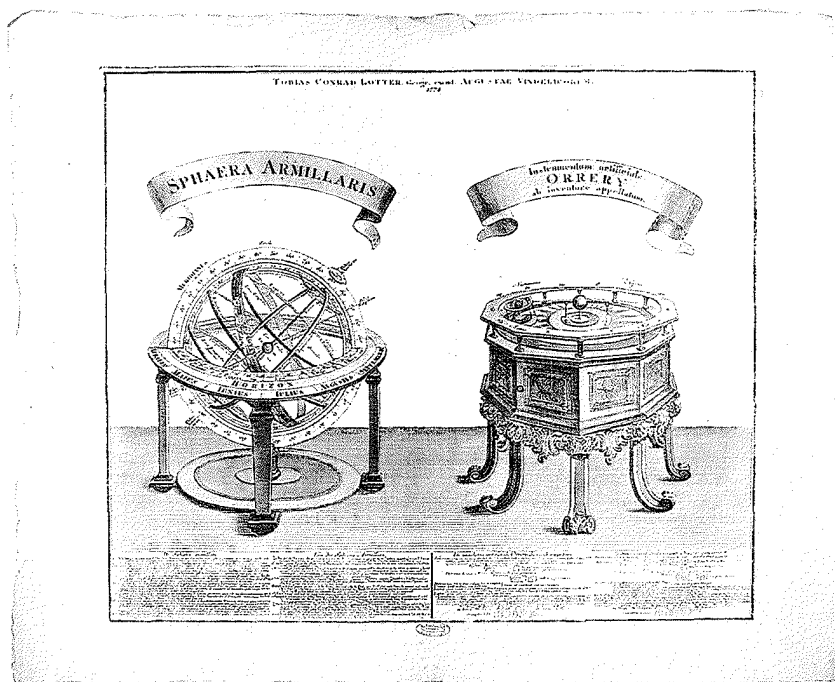


Fig. 45 - T. Lotter, Sfera armillare e 'macchina di Orrery' (1774) .

Nuovo Teatro delle Fabbriche di Roma di Giambattista Falda, assieme agli *Studi di architettura civile* e al *Nuovo Teatro di Palazzi in prospettiva* di Alessandro Specchi ⁽³⁴⁾. Ma un ruolo fondamentale nella 'costruzione' sistematica della raccolta dovettero svolgere soprattutto gli agenti e i numerosi corrispondenti con cui Rosmini aveva intessuto una fitta trama di rapporti e di scambi di informazioni e di materiali pertinenti alla sua passione libraria ed incisoria. Nel 1774 il letterato Baldassarre De Martini segnalava a Rosmini la pubblicazione, allora in corso sotto la direzione del bassanese Giovanni Volpato (1735c.-1803), delle *Logge di Raffaello in Vaticano* ⁽³⁵⁾. Nel dicembre di quello stesso anno usciva a Roma il manifesto che invitava gli «amatori delle belle arti» alla sottoscrizione per la terza parte della raccolta, [Fig. 46] – con gli ornati dei Pilastri che si andavano realizzando da Volpato «con la rispettabile approvazione del celebrato Sig. Cavalier Mengs» – avviso che puntualmente si riscontra tra le carte di Ambrogio assieme alle note sul manifesto dell'ottobre 1777, in cui Volpato annunciava la serie delle Stanze di Raffaello [Fig. 47]. Ancor più esplicito è il tramite di Antonio Longo ⁽³⁶⁾ nella ricerca di stampe che potessero arricchire



Fig. 47 - G. Volpato da Raffaello, *Liberazione di S. Pietro dalle Stanze Vaticane* (1782c.).

re la collezione di Ambrogio e nel fornire notizie sulle novità incisorie del panorama romano. Appena giunto nella città papale, nella primavera del 1780, Longo riferiva a Rosmini delle recenti produzioni grafiche dei due celebri incisori veneti attivi a Roma, Giovanni Volpato e Domenico Cunego (1727-1803) «presentemente li migliori incisori d'Italia» ⁽³⁷⁾, impegnato l'uno a terminare la serie delle Stanze vaticane e l'altro quella delle tavole con gli affreschi michelangioleschi della Cappella Sistina ⁽³⁸⁾. Gli stessi Cunego e Volpato avevano collaborato alla realizzazione della *Schola Italica Picturæ* – raccolta d'incisioni da quaranta capolavori del classicismo e del barocco italiano promossa nel 1773 dal pittore, 'antiquario' e mercante scozzese Gavin Hamilton –, capolavoro della produzione editoriale illustrata nel Roma del primo neoclassicismo, di cui pure Longo riportava i prezzi e consigliava modalità di acquisto. All'opera di agenti e corrispondenti doveva inoltre naturalmente affiancarsi in Rosmini una consuetudine di relazioni con artisti e dilettanti più vicini al suo ambiente, tra cui Adamo Chiusole (1729-1787), della cui attività collezionistica non ci resta purtroppo nulla di documentato, o la conoscenza di altre raccolte come quella trentina del «Sig. Pranner Direttore delle Poste» ricordata dall'abate Zani per l'importanza dei suoi fogli di Dürer ⁽³⁹⁾.

La diffusione e il commercio della produzione incisoria di fine Settecento, in coincidenza di una nuova fortuna del mercato calcografico, richiese poi più agili strumenti pubblicitari, come i cataloghi descrittivi e gli accattivanti manifesti di associazione distribuiti anche per corrispondenza. Pure sotto questo profilo la raccolta roveretana rappresenta un importante campo di verifica di orientamenti di gusto, conservando nell'archivio una serie notevole di annunci e cataloghi di editori-calcografi usati all'evidenza da Rosmini come ulteriore strumento di incremento della propria collezione, testimonianze che per il loro carattere effimero e contingente ci sono in genere raramente pervenute. Materiali questi di particolare interesse non solo per la ricostruzione dettagliata di tendenze ed attese editoriali, ma pure per i nuovi elementi che possono fornire ad una più ampia indagine su alcuni aspetti dell'attività calcografica di fine Settecento. È il caso ad esempio della nutrita presenza di fogli volanti che elencano la produzione di editori attivi a Venezia, cui peraltro non corrisponde oggi in collezione un numero altrettanto significativo di incisioni veneziane. Tra questi un annuncio di Ludovico Furlanetto, negoziante di stampe al Ponte dei Baretteri, datato al 1777, segnala il progetto editoriale di far incidere a G.B. Brustolon dodici «Pittoreschi Capriccj» da disegni di Canaletto da poco acquisiti, ricordando il successo recente della serie incisa dallo stesso Brustolon che illustrava le dodici principali funzioni dei Dogi veneziani [Fig. 48]. Sinora sconosciuto alla bibliografia, il foglio costituisce un elemento di più sicura datazione della celebre serie delle *Feste Ducali* che, annunciata dall'editore nel 1766 risulterebbe quindi ultimata solo ai primi anni Settanta del secolo, e comunque ben prima del 1779, considerato sinora come unico termine *ante quem* ⁽⁴⁰⁾. Di Furlanetto si conserva pure un catalogo in francese della produzione alla metà degli anni Settanta [Fig. 49] e l'annuncio della serie di trenta *Prospective delle Isole della Laguna Veneta*, datato al 1782 con le sette incisioni fino ad allora realizzate. Di Innocente Alessandri (1741-1803) e Pietro Scattaglia (1739c.-1810), incisori e 'miniatori' con negozio al Ponte di Rialto, è invece presente un catalogo databile circa il 1772, quando rendono nota per la prima volta l'acquisizione dei 112 rami della celebre raccolta di dipinti in collezioni venete incisa da Pietro Monaco ⁽⁴¹⁾, ed un foglio dell'editore Antonio Zatta, del febbraio 1778, che invita alla sottoscrizione per le *Carte delle Provincie Anglo-Americane* del suo Atlante Geografico. L'attività calcografica romana è documentata da fogli volanti in genere un poco più tardi, dal catalogo in francese delle stampe e delle incisioni colorate di Giovanni Volpato, databile alla fine degli anni Ottanta [Fig. 50], a quello pressoché contemporaneo, e non conosciuto nella sua redazione in francese, con le opere di Giambattista e Francesco

Piranesi «qui se trouvent séparés dans l'Hotel de M. le Comte Tomati ruë Felice près la Trinite du Mont» [Figg. 52, 53]. Neppure quello di Volpato era noto sinora, e il suo interesse sta soprattutto nel documentare la prassi della coloritura anche per le celebri incisioni dalle Stanze vaticane, oltre al fatto che l'incisore bassanese possedeva le matrici e pubblicava a quelle date tutte le stampe di Cunego dai dipinti di Gavin Hamilton ⁽⁴²⁾. Particolarmente significative sono poi le *Note delle stampe inglesi* in vendita da Pietro Paolo Montagnani sulla Piazza del Pasquino e l'elenco delle incisioni di Robert Strange dai grandi maestri del Seicento [Figg. 54, 55], ad attestare alla fine de secolo la ormai solida fortuna di mercato delle stampe inglesi e l'attenzione del pubblico verso le nuove tecniche grafiche come il punteggiato e il mezzotinto. La produzione fiorentina è rappresentata invece dal *Catalogo delle stampe incise in rame che si vendono in Firenze da Niccolò Pagni e Giuseppe Bardi*, con molti fogli di Callot e Stefano Della Bella, assieme alle *Collezioni di stampe le quali rappresentano le cose più rare della città di Firenze e della sua campagna* vendibili presso il libraio Giuseppe Bouchard. Della libreria romana di Bouchard e Gravier, in via del Corso, si conservano due cataloghi di libri e stampe di cui uno, pubblicato circa il 1777, porta annotate in grafia settecentesca le tre parti delle *Logge vaticane* incise da Volpato e un gruppo di otto stampe realizzate da Cunego. Ad essi se ne aggiungono altri di vario interesse, a coprire un arco cronologico che arriva a lambire i primi decenni dell'Ottocento, tra cui merita ricordare l'avviso del veronese Francesco Montini per le otto tavole con le *Battaglie* dipinte nel Seicento per la sala del Consiglio «per ricordanza de' nobili e chiari fatti del popolo Veronese», da incidersi ad opera del bassanese Gaetano Zancon ⁽⁴³⁾.

«Vorrei ... fabbricarmi un bel luogo, ove ben distenderle in vista»

Dopo la pubblicazione dell'opera di Carl Heinrich von Heineken, *Idee générale d'une collection complete d'estampes* (Leipzig-Wien 1771), che suggeriva i criteri per comporre e allestire una collezione, si era venuta moltiplicando alla fine del Settecento una trattatistica destinata al pubblico degli amatori di stampe, nella duplice direzione dei repertori biografici di artisti e delle trattazioni storiche dell'arte incisoria suddivise per scuole nazionali. Alle *Notices générales des Graveurs divisées par Nations...*, di M. Huber, del 1787, fece seguito nel 1789 il *Dictionnaire des Graveurs anciens et modernes* di Basan padre e figlio,

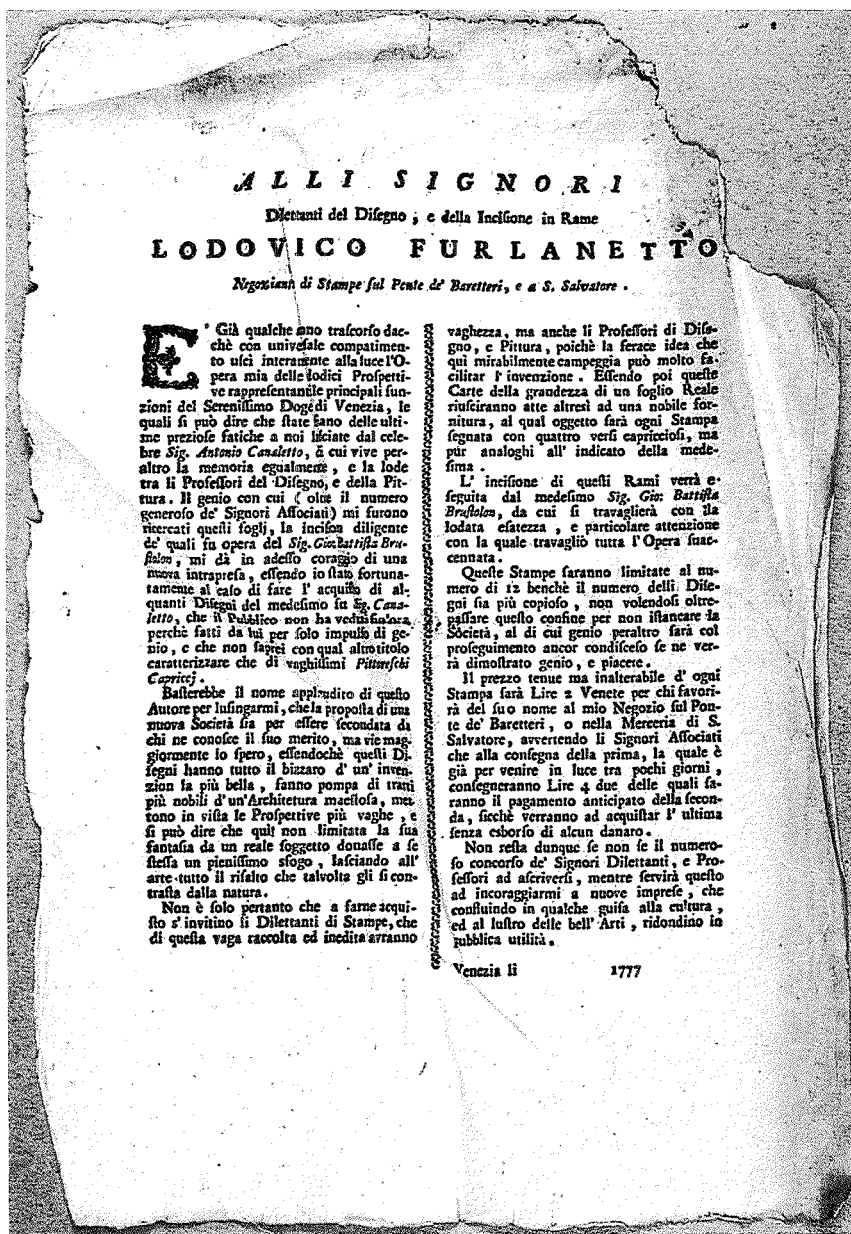


Fig. 48 - Avviso dell'editore Ludovico Furlanetto (1777).

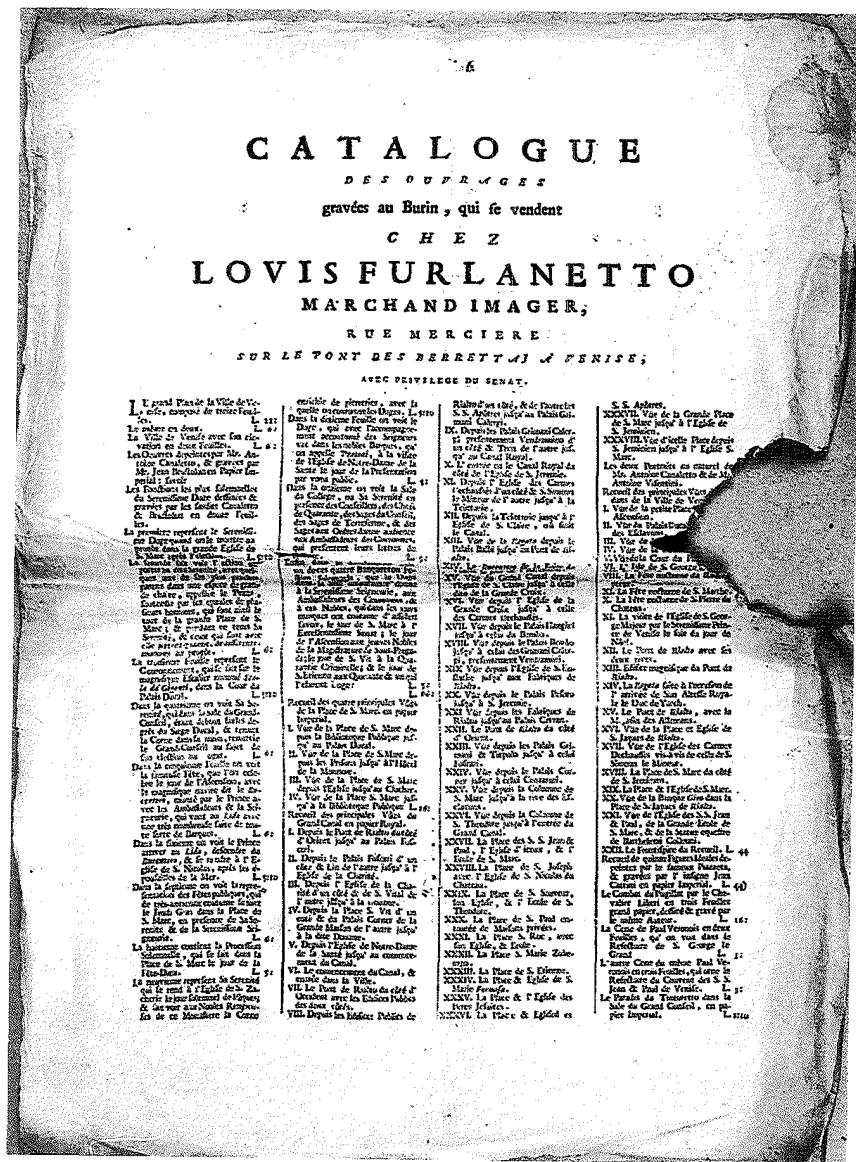


Fig. 49 - Catalogo delle stampe dell'editore Ludovico Furlanetto (1775c.).

CATALOGUE

DES ESTAMPES, ET DESSEINS EN MINIATURE

DE JEAN VOLPATO GRAVEUR À ROME

Peintures de Raphaël d'Urbain dans les Chambres
du Palais Vatican, gravées au Burin, et imprimées,
comme ci après

En feuille sur grand papier.

L'Ecole d'Athènes, ou soit la Philosophie prise d'us	3
La Dispute du S. Sacrement, ou soit la Théologie	3
L'Héliodore chassé du Temple	3
L'Attila arrêté à la vue des SS. Pierre, et Paul.	3
Le Mont Parnasse	3
L'Incendie du Bourg	3
Saint Pierre en prison	3
Le Miracle de Bolseno	3

En feuille sur grand papier quarre long.

La Jurisprudence	2
------------------	---

En feuilles.

La Poésie	3
La Théologie	3

Peintures de Monsieur Hamilton représentant
les actions héroïques d'Achille.

En feuilles Atlantiques.

Le Corps d'Hector traîné par Achille	2
Andromaque qui pleure la mort d'Hector	2
L'enlèvement de Briseis	2
Achille qui pleure la mort de Patrocle	2
Priam, qui demande à Achille le corps de son fils Hector	2

En deux feuilles de papier d'Hollande.

La mort de Lucrèce	60
--------------------	----

En demi feuilles Atlantiques.

L'Innocence	50
Juven	40
Hété	40
La Melancolie	40
La Gaîté	40

DESSEINS EN MINIATURE.

La Galerie du Palais Farnese par Carache composée
de 3. grandes pièces, et 3. petites avec les
Stucs dorés au prix des 36. Sequins. . . écus 73 80

Les suivantes d'après les Peintures de Raphaël.

L'Ecole d'Athènes au prix des 39. Sequins écus	71 75
La dispute du Saint Sacrement	71 75
L'Héliodore	71 75
L'Attila	71 75
Le Mont Parnasse	71 75
L'Incendie du Bourg	71 75
Le Saint Pierre en prison	71 75
Le Miracle de Bolseno	71 75
La Jurisprudence au prix des 24. Sequins	49 80
La Poésie au prix de 12. Sequins	24 60
La Théologie	24 60
La Sibille du Dominiquin au prix de 6. Sequins	32 30
La Sibille du Guerchin	12 30

CATALOGUE DES VUËS DE ROME

Les Amateurs qui desiront les Vuës de Rome, et des
principaux Monuments anciens colorés, vien-
nent de déterminer Volpato, et Du-Cros de
donner au Public un Ouvrage qui contient de-
huit grandes Vuës en grandes feuilles papier
d'Hollande à quatre Sequins chacune, repre-
sentant.

1 Vuë de l'Arc de Septime Severe.	8 20
2 du Capitole avec les Statues Colossales de Castor, et Pollux	8 20
3 d'une des principales ruines des Thermes de Caracalla	8 20
4 du Temple de la Concordie	8 20
5 de l'Intérieur du Colisée, ou soit l'Am- phithéâtre Flavian.	8 20
6 d'un intérieur des Thermes de Caracalla en hauteur	8 20
7 des trois colonnes du Temple de Jupiter Stator, qui sont au milieu du Forum Romain, en hauteur	8 20
8 du Temple d'Antonin, et Faustine dans le Forum Romanum	8 20
9 du Temple de la Sibille à Tivoli	8 20
10 du Pantheon ou soit la Rotonde	8 20
11 du Port de effluveccchia	8 20
12 de la Villa Negroni	8 20
13 de la Villa Borghese	8 20
14 de la Villa Medici	8 20
15 de la Villa Pamphili	8 20
16 de la Villa Corsini	8 20
17 de la Villa Farnese, en hauteur	8 20
18 du Jardin Colonne	8 20

Huit Vuës moyennes colorés en demi feuille papier
d'Hollande à deux Sequins chacune

1 Vuë du Palais des Empereurs du côté du Fo- rum Romanum	4 10
2 du Temple de Vesta	4 10
3 du Temple de la Fortune virile	4 10
4 de Thermes de Tite	4 10
5 de l'Arc de Constantia	4 10
6 du Tombeau d'Adrien, aujourd'hui le Château Saint Ange	4 10
7 de la Villa Lazzarini	4 10
8 du Temple de Minerve dans le Forum de Nerva	4 10

Huit Vuës petites quarre demi feuille papier d'Hollande
à un Sequin chacune

1 Vuë de la Grotte de Neptun à Tivoli	2 05
2 des Marais Ponticaux	2 05
3 de la Cascade de Terni	2 05
4 des Cascades de Tivoli	2 05
5 de la Grotte de Palazzola	2 05
6 du Lac d'Albano	2 05
7 du Tombeau des Horaces, et Curiaces à Albano	2 05
8 de la Vallée de la Riccia	2 05

N. 4. Vuës colorés du Pontique de la Villa Ma-
dame pris en différents points où l'on voit la
belle Architecture de Jules Romain avec les
Ornements, et les Stucs qui sont de l'école de
Raphaël, au prix de 4. Sequins la pièce. . . 32

Fig. 50 - Catalogo di stampe e incisioni acquarellate di Giovanni Volpato (1789c.).

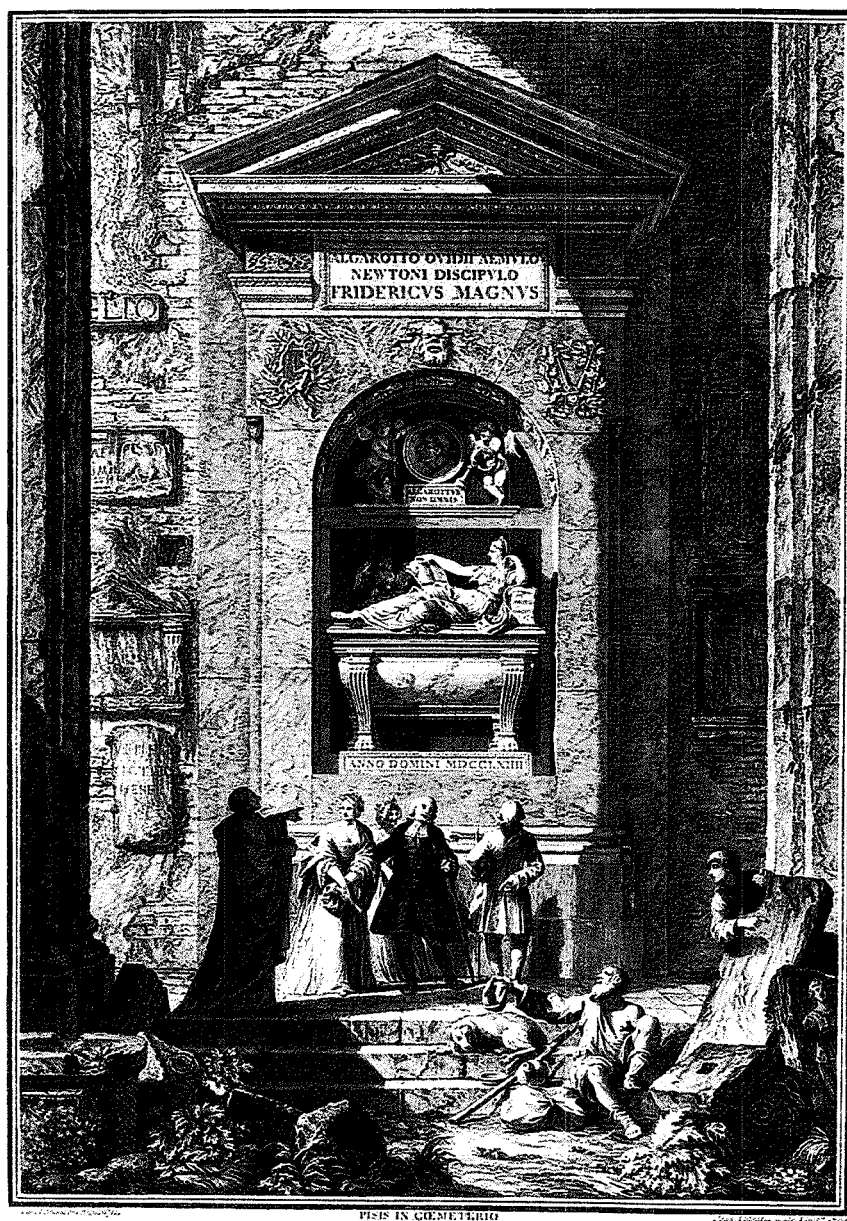


Fig. 51 - G. Volpato da C. Bianconi, *Monumento funebre di Francesco Algarotti* (1769).

NOTA DELLA RACCOLTA DELLE STAMPE I N C I S E DA ROBERTO STRANGE DI LONDRA CHE TROVASI VENDIBILE, SI INTERA COME AL DETTAGLIO, PRESSO PIETRO PAOLO MONTAGNANI NEGOZIANTE ALLA PIAZZA DI PASQUINO IN ROMA.					
Scala di Pollici <i>fel</i> Inglese, o <i>su</i> mezzo piede Inglese					
SOGGETTI CHE RAPPRESENTANO.	Autori dei Quadri o Disegni.	Prezzo in Londra Sillari	Prezzo in Roma Piedi	Altezza Pollici Inglese	Larghezza Pollici Inglese
1 Il ritorno dal Mercato	Wouvermans	2 ½	5	11	15 ½
2 Cupido in piedi	Wanloo	2 ½	5	11	15 ½
3 Cleopatra	Guido Reni	4 -	8	13	17 -
4 Maddalena	Detto	4 -	8	13	17 -
5 La Liberalità e la Modestia	Detto	7 ½	15	20 ½	14 -
6 Apollo che remunera il merito	Andrea Sacchi	7 ½	15	20 ½	14 -
7 Madonna	Guido Reni	2 -	4	12	8 ½
8 Angiolo	Detto	2 -	4	12	8 ½
9 Il ritrovamento di Romolo, e Remo	Pietro da Cortona	7 ½	15	20 ½	16 -
10 Cesare che repudia Pompeja	Detto	7 ½	15	20 ½	16 -
11 Tre Figli del Re Carlo Primo	Vandyck	6 -	12	15 ½	17 ½
12 Belisario	Salvadore Rosa	7 ½	15	20 ½	14 ½
13 S. Agnese	Domenichino	7 ½	15	20 ½	14 ½
14 Venere adornata dalle Grazie	Guido Reni	10 ½	21	20 ½	15 ½
15 Il Giudizio d' Ercole	Niccolò Poussin	7 -	12	16 ½	12 ½
16 S. Cecilia accompagnata dagli Angeli	Carlo Maratta	6 -	12	16 ½	12 ½
17 La S. Famiglia con gli Angeli	Detto	6 -	12	16 ½	12 ½
18 La Giustizia	Raffaello	7 ½	15	20 ½	14 ½
19 La Dolcezza	Detto	7 ½	15	20 ½	14 ½
20 Cupido che dorme	Guido Reni	7 ½	15	14 ½	17 -
21 La Descendenza dell' Amore	Detto	7 ½	15	14 ½	17 -
22 Abramo che repudia Agar	Guercino	10 ½	21	15 ½	19 -
23 Ester dinanzi ad Assuero	Detto	10 ½	21	15 ½	19 -
24 Venere della Galleria di Firenze	Tiziano	10 ½	21	15 ½	19 -
25 Danse	Detto	10 ½	21	15 ½	19 -
26 Giuseppe, e la Moglie di Putifar	Guido Reni	10 ½	21	15 ½	19 -
27 Venere che benda Cupido	Tiziano	10 ½	21	15 ½	19 -
28 Il Re Carlo Primo, figura in piedi	Vandyck	10 ½	21	21 ½	14 -
29 S. Cecilia	Raffaello	10 ½	21	20 ½	14 ½
30 Madonna, S. M. Maddalena, e S. Girolamo	Correggio	10 ½	21	20 ½	14 ½
31 Ritratto di un' amica del Parmigianino	Parmigianino	6 -	12	16 ½	12 ½
32 Cupido che medita	Schidoni	6 -	12	16 ½	12 ½
33 Maddalena in grande con gli Angeli	Guido Reni	10 ½	21	20 -	14 -
34 Cristo che apparisce alla Madre	Guercino	7 ½	15	17 ½	14 -
35 Laomedonte scoperto da Nettuno e Apollo	Salvadore Rosa	7 ½	15	17 ½	14 -
36 La morte di Didone	Guercino	15 -	30	19 -	23 -
37 Venere e Adone	Tiziano	15 -	30	19 -	23 -
38 Cleopatra spirante	Guido Reni	9 -	18	20 -	13 ½
39 La Fortuna	Detto	9 -	18	20 -	13 ½
40 Due Putti	Schidoni	7 ½	15	13 ½	10 ½
41 Maddalena che medita	Correggio	7 ½	15	13 ½	10 ½
42 Il Re Carlo Primo col Cavallo	Vandyck	28 -	56	24 ½	18 ½
43 La Moglie di Carlo Primo con li figli	Detto	28 -	56	24 ½	18 ½

Presso il detto Montagnani si trovano vendibili altre stampe incise dai migliori Professori di Londra, specialmente
 Di Soggetti sacri e profani presso la Scuola Italiana incisi dal celebre Fr. Bartolozzi ed altri valenti Incisori.
 Di Marine e Paesi presso la Scuola Italiana, Fiamminga, e Inglese, incisi da Wollet, Vivares, Maçon, Canot,
 Byrne &c.
 Di Soggetti diversi presso Angelica Kauffmann, Cipriani &c. incisi alla maniera di disegno dal sopra nominato
 Bartolozzi, Ryland, Burke &c.
 Molte Stampe alla maniera nera incise in Londra da Green, Earlom &c.

Fig. 54 - Raccolta di stampe incise da Robert Strange vendute da Pietro Paolo Montagnani in Roma (1790c.).

NOTA DELLE STAMPE INGLESÌ
CHE TROVANSI VENDIBILI
PRESSO PIETRO PAOLO MONTAGNANI
NEGOZIANTE ALLA PIAZZA DI PASQUINO IN ROMA

Scala di Pollici sui fogli, o fra mezzo piede inglese						
Nomi de' Pittori	Principali Soggetti che rappresentano.	Alta Polli. Lunghez.	Nomi de' Incisori	Prezzo Rea.		
1 Filippo Lauri	Diana e Atene - - - - -	15	wollet	28		
2 Detto	Apollo Pastore con Admeto - - - - -	15	Byrne	28		
3 Rodi di Tivoli	Veduta di Tivoli - - - - -	16	Elliot	14		
4 Goy	Veduta presso Maffricht - - - - -	16	Detto	14		
5 Claudio di Lorena	Il levar del Sole. <i>Ovale</i> - - - - -	13	Canot	15		
6 Detto	Il tramontar del Sole. <i>Ovale</i> - - - - -	13	Mafon	15		
7 Richard Wilson	Pace con la Favola di Niobe - - - - -	14	wollet	34		
8 Detto	Pace con la Congiura di Fetonte - - - - -	14	Detto	34		
9 G. Smith	La Capanna Campetie con Neve - - - - -	17	Detto	34		
10 G. Smith	Pace con Cane da punta Spagnuolo - - - - -	17	Detto	34		
11 Dufart	Alliegria de' Contradini - - - - -	23	Detto	34		
12 Detto	Li Incendi di buon umore - - - - -	23	Detto	34		
13 Berghem	Pace con Estime - - - - -	17	Detto	34		
14 Detto	Pace simile - - - - -	17	J. Boydell	12		
15 Claudio	Veduta presa dal Palazzo Familli - - - - -	16	Detto	12		
16 Detto	Veduta d'Italia - - - - -	16	Mafon	15		
17 G. Smith	Pace - - - - -	16	Detto	15		
18 Detto	Pace - - - - -	16	Peck	15		
19 Claudio	La faga in Egitto - - - - -	15	Peck	15		
20 Adr. Goy	Li Ritratti <i>Orizzonte</i> - - - - -	15	Larginiere	20		
21 F. Simonini	Li benedici Italiani - - - - -	16	Detto	20		
22 Detto	La divisione del Destino - - - - -	16	Vivares	12		
23 F. Bolognese	Veduta di Castel Gandolfo - - - - -	19	Detto	12		
24 N. Poussin	Temporale con Piramo e Tibe - - - - -	19	Detto	18		
25 Pietro de Lazz	Il culto del Fattore - - - - -	19	Detto	18		
26 Detto	Pendone - - - - -	19	Cono	30		
27 Claudio	Il levar del Sole allegorico alla fondazione dell'Impero Romano - - - - -	19	Detto	30		
28 Detto	Il tramontar del Sole allegorico alla decadenza del detto Impero - - - - -	19	Mafon	32		
29 G. Smith	Pace - - - - -	19	wollet	40		
30 Detto	Detto - - - - -	19	Detto	34		
31 Claudio	Pace con il Tempio d'Apollo - - - - -	19	Detto	34		
32 Detto	Veduta del Po - - - - -	19	J. Mafon	30		
33 Detto	La mattina - - - - -	19	Peck	30		
34 Detto	La Sera - - - - -	19	Byrne	30		
35 Claudio	Pace con l'Alfion di Cefalo e Periti - - - - -	19	Brown	30		
36 Detto	Pace con Mercurio - - - - -	19	Peck	30		
37 Detto	Partione che portano l'acqua a guisa - - - - -	17	Peck	30		
38 G. Smith	Il Paglioso - - - - -	17	Peck	30		
39 Claudio	Li Pastorelli che suona - - - - -	19	Vilson & Lowry	30		
40 Detto	Li Fattori Italiani - - - - -	19	Detto	30		
41 Detto	Pace con l'Arco di Costantino - - - - -	19	Finck	30		
42 Hobbinia	Il Villaggio Rurale - - - - -	19	Mafon	30		
43 Veret	La Calma - - - - -	19	Larginiere	30		
44 Detto	La Tempesta - - - - -	19	Detto	30		
45 N. Poussin	La Cattedra d'Acqua - - - - -	19	Brown	30		
46 Detto	La salitudine - - - - -	19	Lowry	30		
47 Barab	Dama Ebreola <i>Ovale</i> - - - - -	17	Barab	15		
48 Detto	Il Felice incontro detto - - - - -	17	Detto	15		
49 Claudio	Pace con Giacobbe che si abbraccia con suo zio - - - - -	23	wollet	75		
50 Detto	Pace con l'Adorazione del Vitello d'Oro - - - - -	23	Larginiere	64		
51 Zuccarelli	Pace con Mosè ritrovato nel Fiume Nilo - - - - -	23	Samuel Smith	64		
52 S. Rodi	Pace con Apollo e le nove Muse - - - - -	23	Brown	64		
53 Rubens	Veduta di un Mercato - - - - -	23	Detto	64		
54 Rich. Paton	Combattimento navale con la morte di Capitan Forme nell'incendio del fogliaccio - - - - -	19	Larginiere & Finck	32		
55 Detto	Combattimento Navale tra il Capitan Pearson, e Paolo Jones - - - - -	19	Detto	32		
56 Detto	Combatt. Nav. di Rodney d'16. Gen. 1782. - - - - -	19	Larginiere	32		
57 Detto	Combatt. Navale tra la Squadra Giacobbe e l'Inglese d'1. Ag. 1791. - - - - -	19	Detto	32		
58 Detto	Combattimento Navale tra Milord Rodney e il Conte di Grisez 12. Ag. 1792. - - - - -	19	Detto	32		
59 Detto	Altro Combattimento del medesimo soggetto - - - - -	19	Detto	32		

Fig. 55 - Scelta di stampe inglesi vendute da Pietro Paolo Montagnani in Roma (1790c.).



Fig. 56 - G. Edelinck da Ch. Le Brun, *Alessandro e la famiglia di Dario* (1680c.).

e quindi il *Manuel des curieux et des amateurs de l'art* di H. Hubert (1800) ed il *Catalogue critique des meilleurs graveurs d'après les maitres de toutes les écoles à l'usage des amateurs* di J.W. Füssli, nel 1805. Il testo fondamentale, per estensione e sistematicità nella descrizione dei cataloghi dei singoli artisti-incisori, *Le Peintre Graveur* ad opera di Adam Bartsch, che avrebbe coperto in 21 volumi usciti a Vienna tra il 1803 e il 1821 i primi tre secoli di storia dell'incisione, non era ancora interamente pubblicato alla morte di Ambrogio Rosmini, nel 1818. Con l'inizio del nuovo secolo, la diffusione dell'uso della stampa come genere di arredo figurativo promosse rapidamente una manualistica indirizzata più specificamente alla costituzione di raccolte rappresentative per 'generi' e per tipologie grafiche, privilegiandone l'aspetto estetico. In Italia i capisaldi di questa letteratura per collezionisti resteranno il *Catalogo dei più celebri intagliatori in legno e in rame...con alcune notizie sul modo d'intraprendere una raccolta di stampe*, edito dai fratelli Vallardi a Milano nel 1821, *Il fiore dell'arte dell'intaglio* di A. Marsand (Padova, 1823), e i testi fondamentali di Giuseppe Longhi, *La Calcografia propriamente detta...* (Milano, 1831) e di Giulio Ferrario, *Le classiche stampe, dal cominciamento della calcografia fino al presente...* (Milano,



Fig. 57 - G. Audran da Ch. Le Brun, *Ingresso di Alessandro il Magno a Babilonia* (1680c.).

1835). Saranno soprattutto questi due ultimi trattati – mentre il dibattito critico si concentrava sui più opportuni criteri di ordinamento delle stampe – che arriveranno a stabilire precise modalità di ambientazione e di esposizione delle opere, dove agli intenti di chiarezza didattica si sovrapporranno esigenze di decoro e di arredo. Queste nuove funzioni venivano quindi sottolineate invitando artisti e amatori d'arte a formare «gallerie di belle stampe siccome ornamento istruttivo, dilettevole e prezioso di una civile abitazione» (44). E ancora, in chiusura alla parte introduttiva della sua trattazione e riecheggiando i motivi di utilità e diletto espressi da Milizia, Longhi si chiedeva: «Di qual piacere non ci ricolma una raccolta di scelte stampe collocate sotto lucido cristallo...? In poche sale io raduno le incisioni di quanto vi ha di più squisito e non mercatabile ne' varj generi di pittura. In breve spazio io godo a bell'agio e prendo sufficiente idea delle più complicate e gigantesche composizioni occupanti ampie tele e vastissime pareti. Posso paragonar fra di loro molte opere di un solo pittore sparse in diverse e lontane contrade, ed iscoprire fin dove la feracità della sua fantasia seppe variare il luogo, le movenze, i gruppi, e dove più o meno, suo malgrado, si riproducesse» (45).

Questo processo, per cui la collezione borghese in epoca neoclassica viene concepita come una ideale antologia di capolavori della storia dell'incisione, valevole per *exempla* che uniscano al loro valore storico-artistico delle precise valenze ornamentali, sembra riflettersi, con le dovute eccezioni, anche nella raccolta di Casa Rosmini. Un affascinante capitolo, nell'ipotesi non percorribile di poter lavorare sulla collezione nella sua completezza originaria, sarebbe infatti la verifica dell'entità delle presenze delle opere considerate imprescindibili dalla trattatistica di primo Ottocento. Alcuni esempi superstiti, nella loro rappresentatività, confermano comunque queste tendenze, si tratti delle lucide trascrizioni di Gérard Audran (1640-1703) dagli enormi dipinti con le *Battaglie di Alessandro Magno* di Charles Le Brun [Figg. 56, 57], eseguite su incarico del Re Sole – che «sogliono essere il più bello e grandioso ornamento di una scelta galleria di stampe»⁽⁴⁶⁾ – o il *Cenacolo* di Leonardo riprodotto a stampa da Raffaello Morghen (1758-1833) [Fig. 58], «la più grande incisione della più grande tra le pittoriche composizioni»⁽⁴⁷⁾, autentica 'icona' dalla straordinaria fortuna visiva che, nata come elemento della politica culturale napoleonica, servirà a fissare per tutto il corso dell'Ottocento la fama del capolavoro leonardesco.

Seguire il percorso attraverso cui, alla morte di Ambrogio, una raccolta nata con intenti 'di studio' venne trasformata in strumento esornativo e di arredo è oggi impossibile, così come non ci sono elementi concreti per valutare i reali apporti di Antonio Rosmini alla collezione ereditata dallo zio. La passione per l'arte con lui condivisa sembra tuttavia insistere nel nipote soprattutto sugli aspetti iconografici e classificatori, e i soli dati certi che emergono suggeriscono in Antonio una volontà di ordinamento storiografico che, in linea coi tempi, fa stretto riferimento alla manualistica ed ha come punto di partenza la costituzione di una 'galleria d'incisioni'. È nota la richiesta di Antonio all'amico Paravia, nel 1819, di procurargli l'edizione rinnovata delle *Notizie storiche degli intagliatori* di G. Gori Gandellini, da cui si evince la sua conoscenza delle opere di Basan e di von Heinecken⁽⁴⁸⁾, e probabilmente ad Antonio si deve la presenza in biblioteca dei 23 volumi dell'*Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti* di Pietro Zani. È pure noto, espressa in quella stessa lettera a Paravia, il progetto di ordinare la raccolta da poco acquisita, «ma è lavoro troppo lungo ed intricato, e forse non potrò farlo prima ch'io non arrivi a fabbricarmi un bel luogo dove ben distenderl[a] in vista»⁽⁴⁹⁾. Un riflesso eloquente di questa disposizione tematica dei materiali grafici si ricava dalla dettagliata descrizione della dimora rosminiana – che qui vale la pena ri-

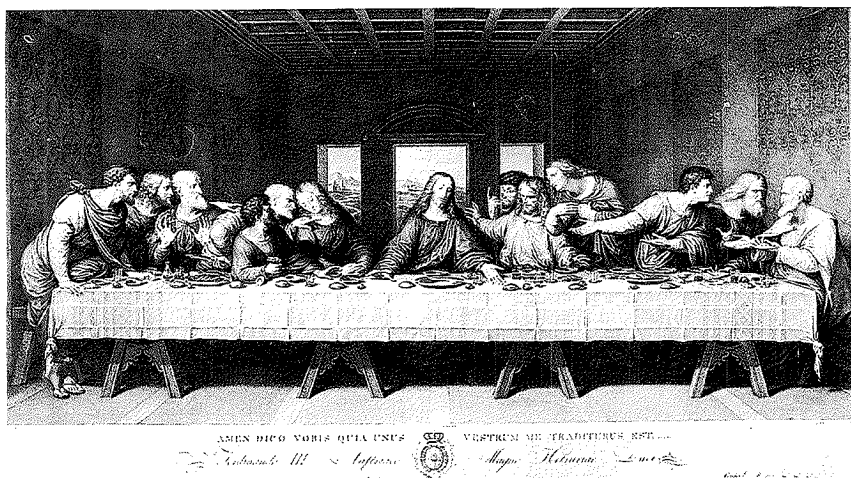


Fig. 58 - R. Morghen da Leonardo, *Ultima Cena* (1797-1800).

portare per esteso – che il suo segretario Francesco Paoli pubblicherà nel 1880, a coronamento dei lavori di trasformazione e rinnovamento del palazzo. Nelle stanze del terzo piano, rialzato nell'occasione, «si studiò di realizzare al possibile, e in parte, il grandioso pensiero di Antonio Rosmini, che era di fare una pinacoteca delle stampe raccolte dallo zio Ambrogio. Nel salotto in cima alla scala e nel corridoio sono appese alle pareti parecchie stampe, delle quali le più grandi e ragguardevoli sono dell'Audran tratte dai dipinti del Le Brun. [...] Nella prima stanza a destra del corridoio sonovi stampe di fatti storici sacri e profani con iscanzie fino a mezza parete di libri pedagogici; segue una stanza, nella quale sono rimarchevoli i paesaggi del Rubens incisi dall'Hendrick. La terza di queste stanze è deputata agli studi architettonici con incisioni relative appese alle pareti, o raccolte in libri e collezioni, quali sarebbero i lavori di Palladio, S. Pietro al Vaticano, il real palazzo di Caserta, i palazzi di Roma, di Firenze eccetera. [...] Attraversando il lucernario e il corridoio s'entra nella prima stanza a sinistra dove sono libri d'arte... La parte superiore di esse pareti è coperta di fine stampe di vario tempo e argomento, e sui banchi di mezzo stanno disposti libri di disegno, e specialmente di ornato, quali sarebbero i fregi delle loggie vaticane di Raffaello. [...] Alle pareti pendono due bellissime incisioni del Morghen, e del Folo tratte dai quadri di Poussin rappresentanti gli Angeli, che somministrano latte e miele a Gesù fuggente in Egitto, e la strage degli Innocenti, ed altre buone

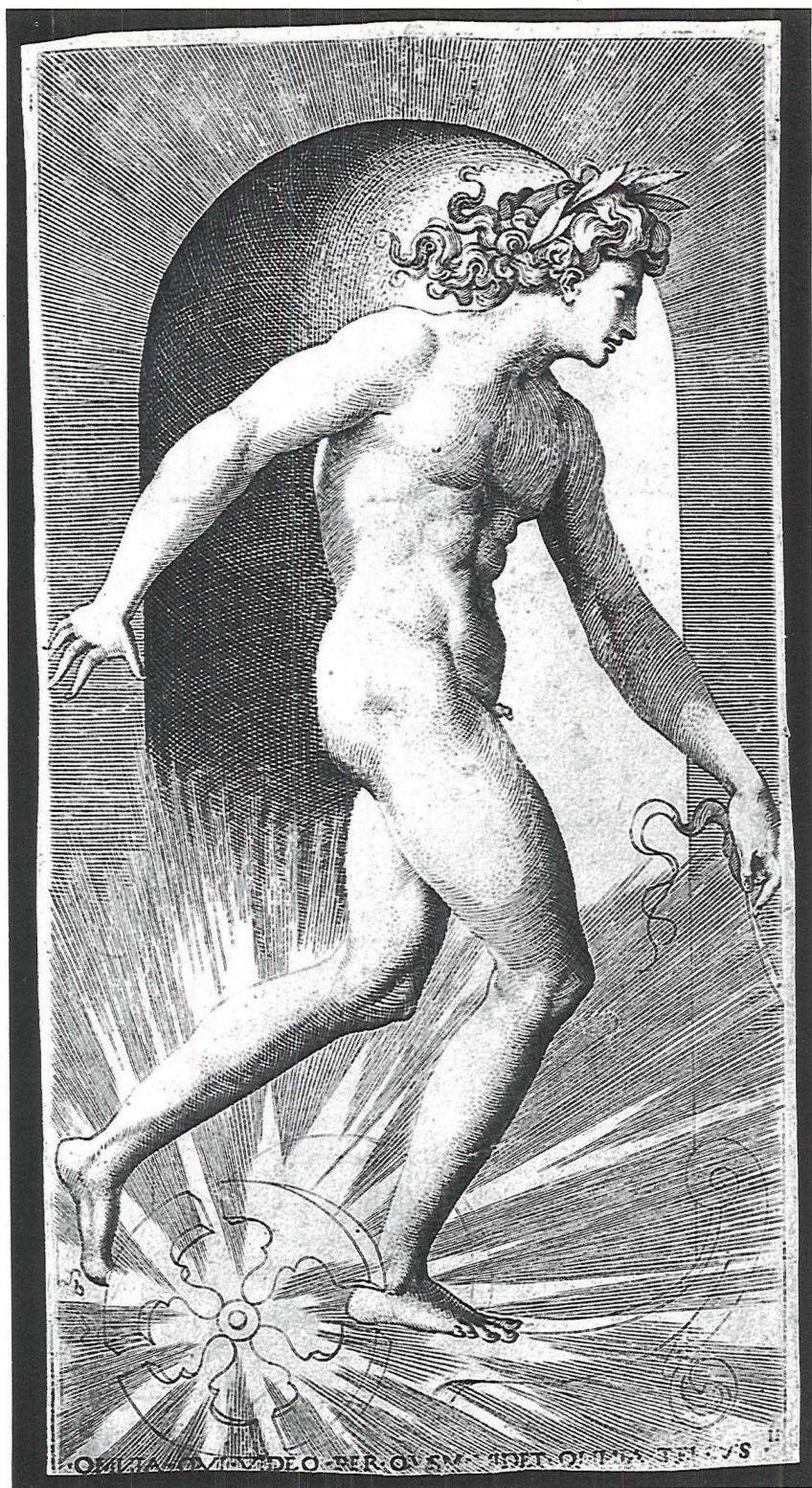


Fig. 59 - G. G. Caraglio da Rosso Fiorentino, *Apollo* (1526).

incisioni. [...] Nella quinta stanza che è la maggiore sono collocati libri di studio teologico; appese stampe pregevoli, più o meno antiche, di vario autore, ma tutte di argomento sacro, nelle quali si distinguono il presepio di Raffaello, e le Madonne di questo pittore, di fra Bartolommeo, ed altri simili. Un'altra è consacrata a libri di ascetica e di sacra scrittura, e a una quantità grande di incisioni, parte antiche e parte moderne, sacre e profane. Sono queste stanze trammezzate da un assai lucido corridoio, alle pareti del quale pendono, in grandi quadri a piccoli riparti, le incisioni del Maratta, tratte dalla storia sacra dipinta da Raffaello al Vaticano. In fondo avvi una Trasfigurazione, e lì sotto una gran forbice a legno di moro, che contiene circa cento incisioni di vario genere, argomento e valore»⁽⁵⁰⁾. Anche la collocazione delle stampe non esposte è quindi oggetto di una metodica suddivisione, di cui peraltro piacerebbe avere dati più generosi di quelli riportati da Paoli: «Di queste simili forbici sonvene delle altre nelle altre stanze, come pure in ogni stanza avvi una specie di grandi canterali, tutti coperti e ripieni di belle e numerosissime stampe o legate in libri dallo zio Ambrogio, o distribuite in cartoni e cartelle recentemente»⁽⁵¹⁾.

Come si vede, il gusto tardo ottocentesco tende a riferire essenzialmente gli esempi più prossimi alla propria cultura e all'ottica ornamentale suesposta. Tuttavia, benché ridotta a meno di un decimo della sua originaria consistenza, anche a una campionatura superficiale la raccolta rivela singolari presenze che meritano di essere pur brevemente evidenziate. Nell'impossibilità di dar conto dell'intera collezione, l'indagine potrebbe muovere da alcuni dei fogli più antichi, entro la metà del Cinquecento, con un *Apollo* del veronese Gian Giacomo Caraglio (1500c.-post 1565) [Fig. 59], inciso nella Roma alla vigilia del sacco, con felice adesione alle invenzioni manieristiche di Rosso Fiorentino che sarebbero poi tanto piaciute a Hendrick Goltzius. Il foglio appartiene a una serie di *Dei dell'Olimpo* che conobbe vastissima diffusione e fu riedita da Antonio Salamanca e più tardi da Francesco Villamena che ne ritoccò i rami tratteggiando la zona tutta intorno alle nicchie. Tra gli esempi dell'ampia fortuna di Michelangelo attraverso le stampe va segnalata senza dubbio la celebre incisione composta di undici rami dal *Giudizio Universale* incisa da Giorgio Ghisi verso la fine degli anni Quaranta [Fig. 34], e quindi a breve distanza dal compimento della grande parete affrescata della Cappella Sistina, nel 1541, dove si rivelò pienamente la grandezza senza precedenti dell'arte di Michelangelo. L'opera del Ghisi fu l'unica di questo soggetto a meritare la menzione del Vasari nel 1568; l'esemplare in collezione, acquistato a Roma da Rosmini, corrisponde al sesto degli stati descritti. In quello stesso giro

d'anni, nel 1545, veniva collocato in San Pietro in Vincoli il Mosè per la interrotta sepoltura di Giulio II della Rovere, un'altra opera michelangiolesca di effetto dirompente di cui nel 1554 l'incisore e stampatore milanese Antonio Salamanca, attivo a Roma alla fine degli anni Trenta, pubblicava una rara veduta dell'alzato del monumento [Fig. 60]. Altra importante presenza cinquecentesca è un interessante foglio con *Il corpo di Paride portato a Troia* [Fig. 62] attribuito a Guido Ruggeri (attivo nella prima metà del Cinquecento), ricordato dal Malvasia come allievo di Francesco Francia e identificato in seguito con il monogrammista G.F., autore di stampe datate alla metà degli anni Trenta e riferite alla scuola di Fontainebleau. Il clima è quello tipico del tardo manierismo alla corte di Francia che privilegia le eleganti composizioni di Rosso Fiorentino e Francesco Primaticcio. Del malnoto Sebastiano de Valentinis (attivo 1540 c.-1560 c.), artista documentato in Friuli alla metà del Cinquecento si segnala il raro foglio con *Prometeo* [Fig. 61], che come il resto del suo ridottissimo catalogo incisivo, rivela negli accentuati espressionismi influenze della cosiddetta Scuola Danubiana sull'arte veneta di metà Cinquecento, da mettere forse in relazione col viaggio di Tiziano ad Augsburg, nel 1548. Eseguito durante il soggiorno veneziano di Agostino Carracci (1557-1602) è invece il bulino dalla *pala Giustiniani* di Veronese in San Francesco della Vigna [Fig. 4], espressione di quella 'riforma incisoria' dell'artista bolognese cui la critica riconosce un ruolo fondamentale nella 'lettura' grafica dei dipinti cinquecenteschi di scuola veneziana, e nella loro conseguente vasta diffusione. Pressoché contemporanea è la *Madonna col Bambino* di Orazio Farinati (1559-1616) [Fig. 68], che come tutta la sua attività grafica è di derivazione da quella paterna. L'acquaforte, databile a circa il 1583 per la presenza dell'indirizzo del calcografo Dall'Oglio, rivela quanto fosse rilevante sull'artista l'influenza del manierismo romano di ascendenza raffaellesca. Allo scadere del secolo vanno invece riferiti i fogli con il *Satiro che frusta una ninfa* di Agostino Carracci [Fig. 66] – appartenente a una serie di undici stampe a soggetto erotico dette le *Lascive* da Malvasia, databili intorno al 1595 –, la *Susanna e i vecchioni* da Hendrick Goltzius [Fig. 65], datata 1598, a documentare una presenza di incisioni tedesche che doveva certamente essere più consistente e la *Madonna col bambino e S. Giovannino* di Egidius Sadeler (1570-1629) [Fig. 63], da un'invenzione di Parmigianino. Ancora al torno del secolo è riferibile la *Sacra famiglia con due angeli* di Guido Reni (1575-1642) [Fig. 64], una di tre simili versioni di questo soggetto, caratterizzata da un'atmosfera di tenue intimità familiare. L'influenza tecnica di Annibale Carracci vi si palesa in

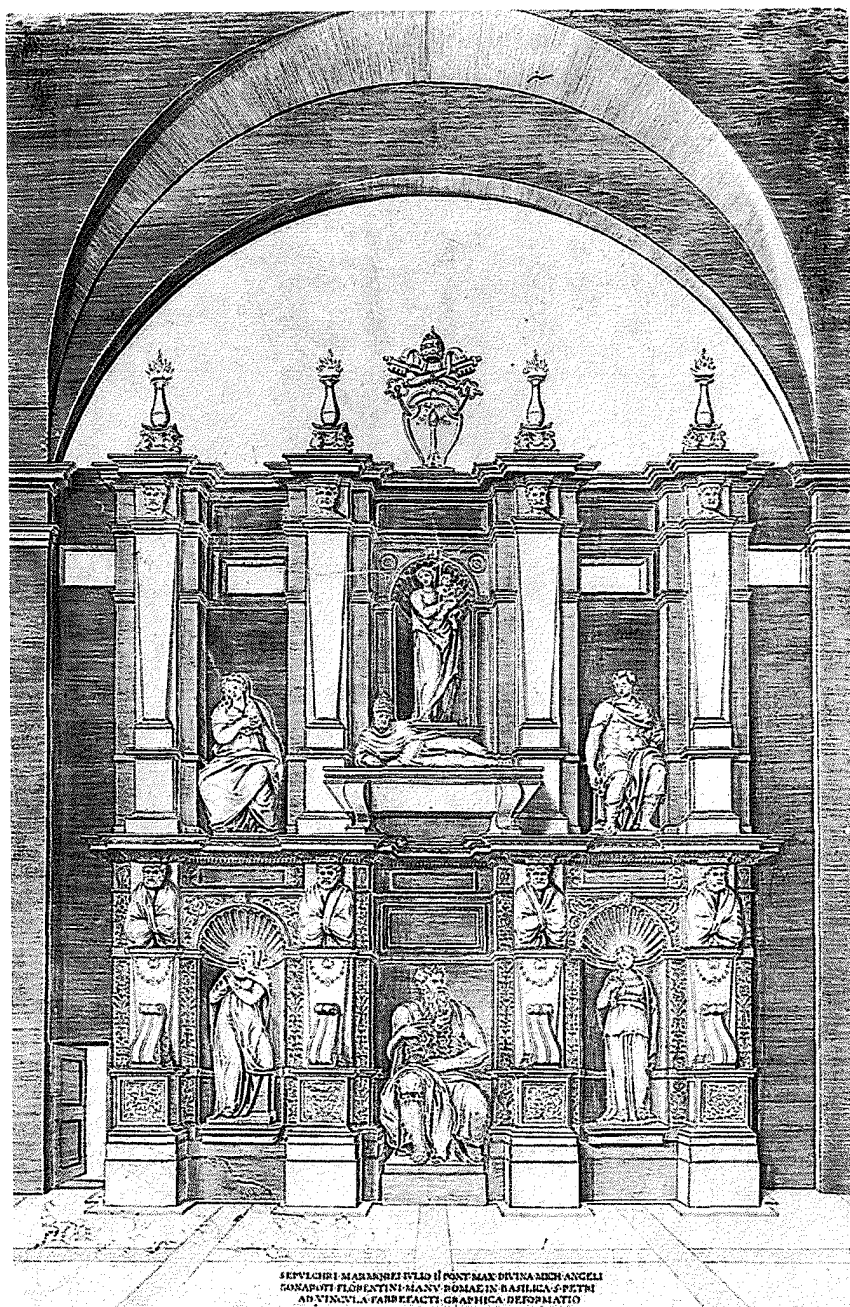


Fig. 60 - Da Michelangelo, *Tomba di Giulio II in S. Pietro in Vincoli* (1554).



Fig. 61 - S. de Valentinis, *Prometeo* (1558).



Fig. 62 - G. Ruggieri da Primaticcio, *Il corpo di Paride portato a Troia* (1540c.).

particolare nel gioco di luci nel panneggio. Intorno al 1610 sono databili le trascrizioni di Giacomo Franco (1550c.-1620) dalle composizioni grafiche di Jacopo Palma il Giovane alcune delle quali, come la *Fama* [Fig. 67], di grande freschezza disegnativa.

Altri fogli possono invece documentare la prassi collezionistica di Ambrogio di riunire in album o cartelle incisioni del medesimo artista, come le otto piccole scene dagli *Scherzi d'amore* di Odoardo Fialetti (1573-1638) [Figg. 69, 70], del 1617, esplicito tributo tecnico al magistero carraccesco. Di Giovambattista Pasqualini, il grande traduttore delle opere del celebre conterraneo Guercino, con cui andò a Roma nel 1621, sono presenti alcune acqueforti come il *S. Ambrogio*, datato al 1631 [Fig. 71]. Un nucleo consistente di fogli in collezione fa riferimento all'attività di Jacques Callot (1592-1635), ma si tratta per lo più di copie coeve. Per la freschezza inventiva del soggetto, pur nelle ridottissime dimensioni, si evidenzia il *Gesù nel tempio* [Fig. 73], appartenente ad una serie di dieci soggetti del Nuovo Testamento pubblicati postumi nel 1635. Altro gruppo nutrito, riunito con tutta probabilità da Ambrogio già dall'epoca del suo soggiorno romano, è quello delle acqueforti del lucchese Pietro Testa (1612-1650), dedicate in maggioranza a sofisticate invenzioni concettuali, elaborate dall'artista nell'ambito del classicismo più colto della Roma del primo Seicento.



Fig. 63 - E. Sadeler da Parmigianino, *Madonna col Bambino e S. Giovannino* (1600c.).

La più celebre sotto questo profilo è il *Liceo della pittura* [Fig. 38], pubblicata alla fine degli anni Trenta, con cui si inaugura una nuova fase nella carriera incisoria di Testa. L'invenzione è la più compiuta affermazione degli ideali artistici dell'incisore, frutto delle sue elaborazioni letterarie: con una complessa composizione, desunta in parte dalla *Scuola d'Atene* di Raffaello e dalla *Iconologia* di Cesare Ripa, Testa vi simbolizza la necessità di interrelazione fra Teoria e Pratica nell'esercizio artistico. L'acquaforte con *Venere e Adone*, dedicata da Niccolò Meneghini, curatore delle raccolte di antichità della famiglia Barberini, al suo mecenate Sebastiano Antinori, sembra ispirata dall'Adone pubblicato dal cavalier Marino nel 1623, ma riflette al contempo le meditazioni dell'artista sui *Trionfi d'Amore* tizianeschi [Fig. 39]. La presenza di numerosi fogli di Testa in collezione, pur in alterne condizioni conservative, testimonia il perdurante interesse dei suoi soggetti anche in ambito neoclassico. Databile agli stessi anni, al 1634, è la stampa di Stefano della Bella (1610-1664) con gli apparati funebri per il principe Francesco de' Medici [Fig. 41], da un disegno di Alfonso Parigi, scenografo e decoratore alla corte fiorentina. Il prolifico incisore toscano, maestro nel rendere l'illusionismo del teatro barocco, vi rappresen-



Fig. 64 - G. Reni, *Sacra famiglia con due angeli* (1600c.).



Fig. 65 - T. Barza da H. Goltzius, *Susanna e i vecchioni* (1598).

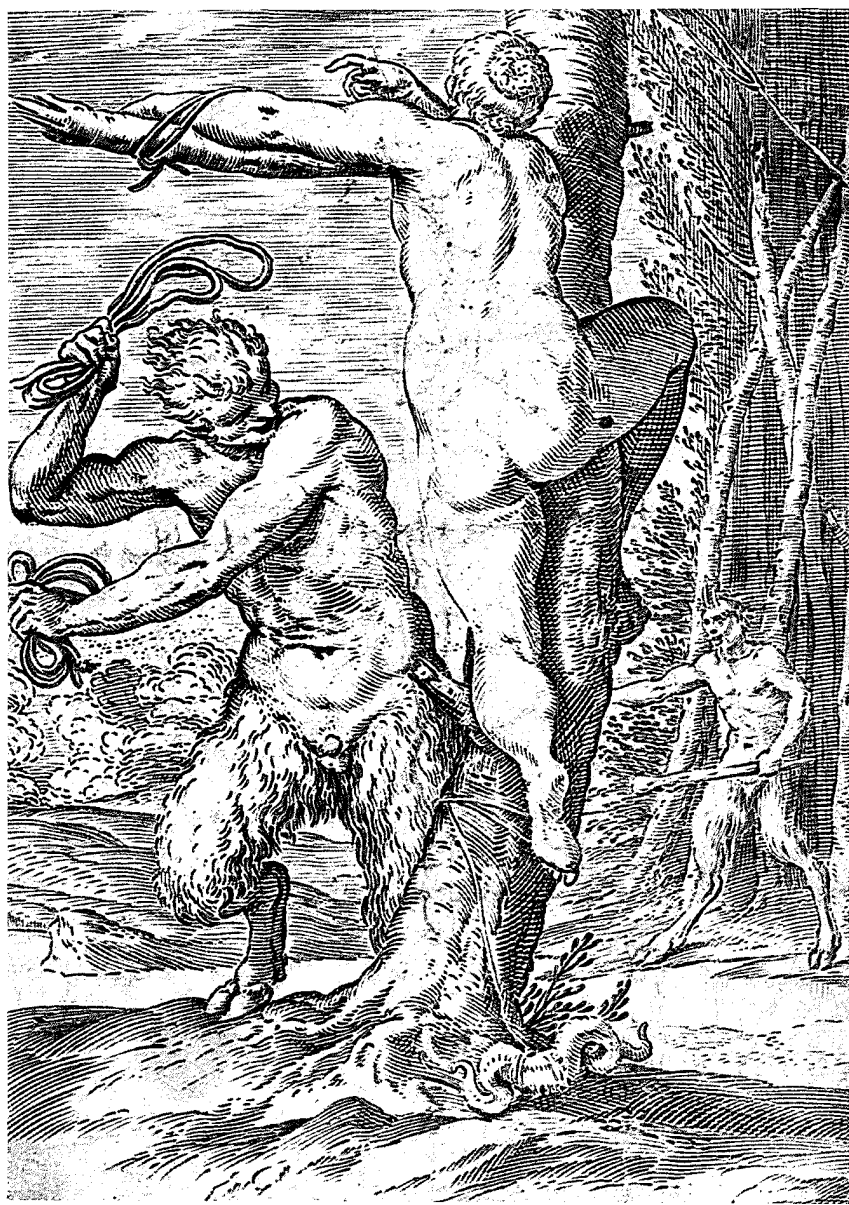


Fig. 66 - A. Carracci, *Satiro che frusta una ninfa* (1590-95).



Fig. 67 - G. Franco da J. Palma il Giovane, *Fama* (1610c.).



Fig. 68 - O. Farinati da P. Farinati, *Madonna col Bambino e S. Giovannino* (1583c).



Tu del core spual, credi sicura
Bassar, e ffiglia il mio labro.
Ma da lui pena pena assai più dura



Per troppo celhiato in van tener, incolpi
Amor, e in rose à lui tu bosti i lumi.
Chi fin più crudi, ser ch' egli e cinto, i colpi.

Fig. 69, 70 - O. Fialetti, *Scherzi d'amore* (1617).



*Non fia qui Baci, con de Amor coruole
Con la uoce a M adra, a cui s'finge.
Aura crudel che mortal fero accende*

51



*Questi neui amati, abbi qualche quani
D'èlan ne pœi alora uirati ardori
P' i ben tu, ma non han poſſi i Cori*

52



*Con cœurne fremante il bel cœm d'auro
T'abbella, Amor la gemerite, e à li
Empra mercede l'or tu prepari homai.*

53



Fig. 71 - G. B. Pasqualini da Guercino, *S. Ambrogio* (1631).



Fig. 72 - G. Carpioni, *L'aria* (1640c.).

ta la pompa delle processioni secondo un gusto che rispondeva alle necessità di ostentazione della corte.

Più anomala in questo contesto risulta la presenza di alcuni fogli di Giulio Carpioni (1613-1679) [Fig. 72], l'esponente più rappresentativo nel Seicento dell'incisione veneta d'invenzione, veneziano per nascita e per una formazione che arriva a conciliare il classicismo tizianesco del suo maestro Padovanino con la vena di naturalismo importata a Venezia dal Saraceni. Un filone tizianesco che attraverserà tutto il secolo, in parallelo alla costante fortuna di Veronese, per riemergere nelle interpretazioni grafiche di sorvegliato classicismo dagli originali pittorici e grafici di metà Cinquecento della *Opera selectiora...* del fiammingo Valentin Lefèvre (1642c.-post 1682) edita a Venezia dal van Campen nel 1682. L'acquaforte con il *Paesaggio con pastori presso un lago* [Fig. 74] è la ripresa puntuale di un bel foglio cinquecentesco, di autore incerto, derivato da una composizione riferita a Tiziano. Anche del napoletano Salvator Rosa (1615-1673), figura fondamentale della pittura e dell'incisione del Seicento, la raccolta conserva numerosi fogli, a conferma della vasta fortuna delle sue acquaforti fino a tutto il Settecento. Accanto a tirature tarde e ad alcune copie, sono presenti le celebri *Figurine* con giovani e soldati [Fig. 75], studiate in una estesa varietà di pose ed

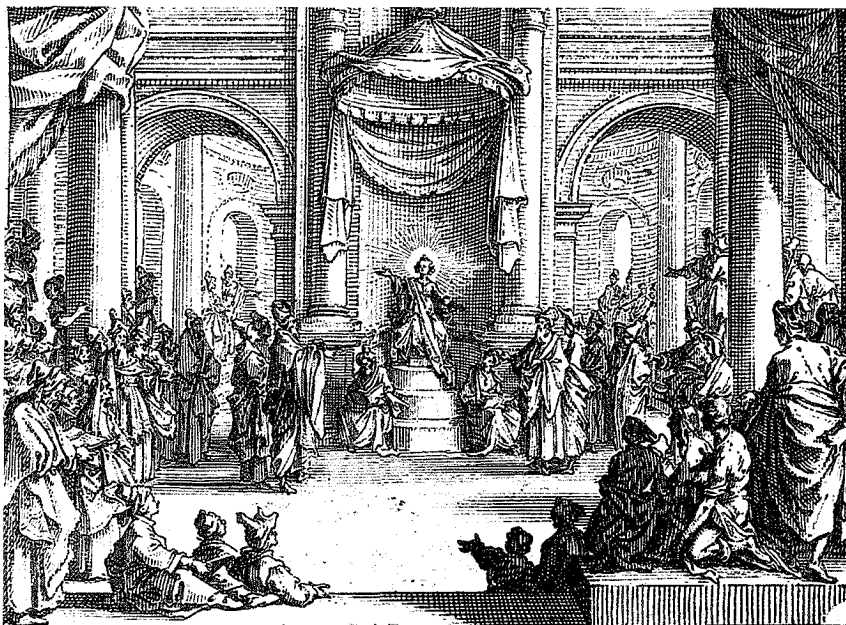


Fig. 73 - J. Callot, *Gesù nel tempio* (1635). [Riproduzione ingrandita]



Fig. 74 - V. Lefèvre da Tiziano, *Pesaggio con pastori* (1682).

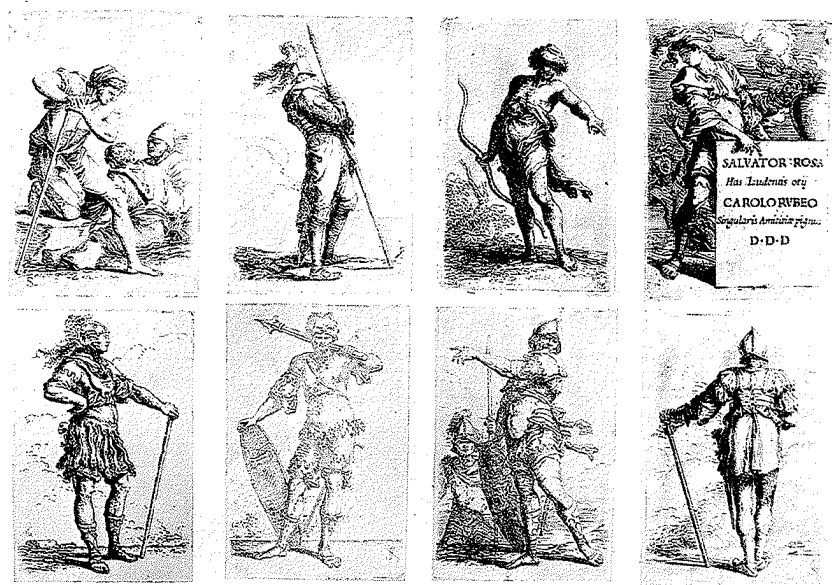


Fig. 75 - S. Rosa, Frontespizio e sette *Diverse figure* (1656c.).

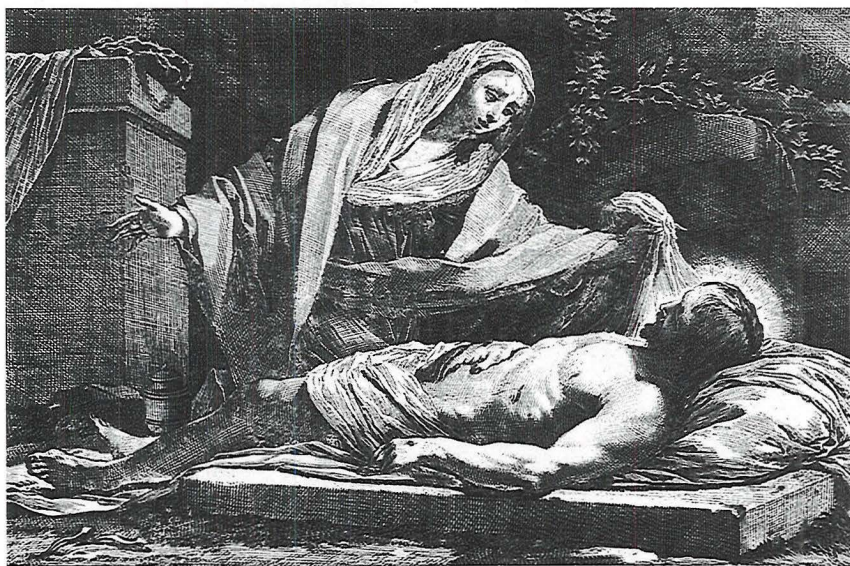


Fig. 76 - S. Rosa, *La morte di Attilio Regolo* (1662c.).

espressioni, accanto ad opere del periodo romano, di tema più filosofico e moraleggiante, come il *Supplizio di Attilio Regolo* [Fig. 76].

Un filone particolarmente significativo, nella percentuale della sua attuale consistenza in collezione, è quello dell'incisione francese di metà Seicento, soprattutto a soggetto religioso, con molte traduzioni da dipinti di Simon Vouet [Figg. 77-81]. Le interpretazioni più caratteristiche sono affidate al lucido bulino di Pierre Daret e Michel Dorigny (1617-1665) che rende con una luminosità senza paragoni i valori pittorici degli originali, nel solco di una modalità tecnica già portata alla perfezione da Claude Mellan (1598-1688). Di lui pure Rosmini raccolse alcuni bei fogli, come la *S. Caterina d'Alessandria* [Fig. 79], capolavoro della sensibilità pittorica con cui Mellan riesce a tradurre la morbida epidermide delle figure di Vouet e la vibrazione impalpabile dei loro volti.

Altra presenza irrinunciabile in qualunque collezione di questo tipo, soprattutto come esempio di impareggiabile capacità tecnica, è quella delle incisioni di Rembrandt (1606-1669), che per la loro dilagante fortuna commerciale furono oggetto di numerose copie e derivazioni. Accanto ad alcune di queste, si riscontrano pure fogli originali di grande qualità e bellezza, dove per ottenere nuovi effetti chiaroscurali



*Siccinè Christe Jacet, mundi Spēs vna Jacentis.
Aut Surge, aut -perij: te Velut Umbra Sequor.*

Simon Vouet pinter Regius pinxit in Palatio Regali

Cum privilegio Regio. 1644.

M. Dorigny Sculp.

Fig. 77 - M. Dorigny da S. Vouet, *Compianto sul Cristo* (1644).



Fig. 78 - P. Daret da S. Vouet, *Compianto su Cristo* (1640c.).

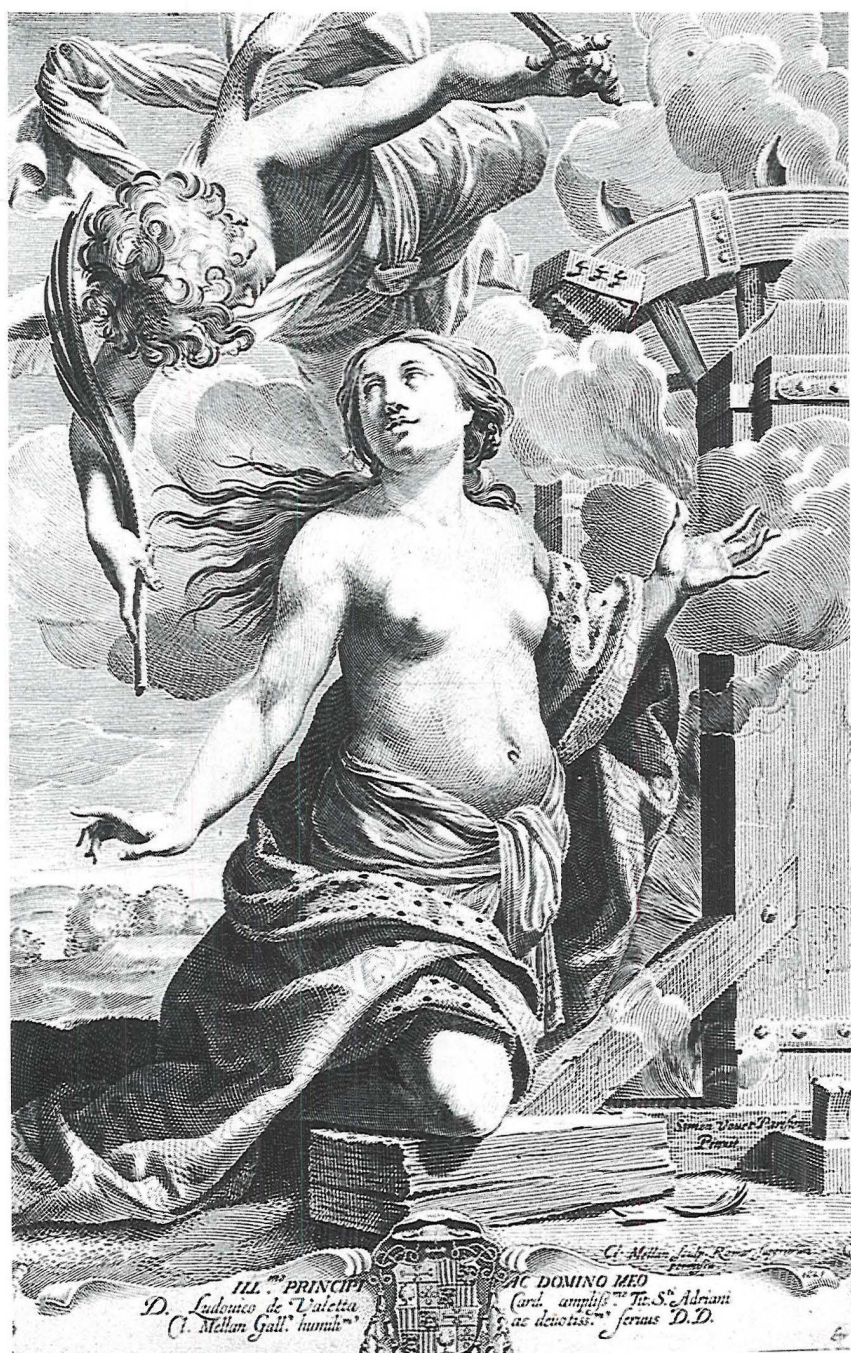


Fig. 79 - C. Mellan da S. Vouet, S. Caterina d'Alessandria (1625).



Fig. 81 - M. Dorigny da S. Vouet, *Adorazione dei magi* (1632).



Fig. 82 - P. Subleyras, *Cena in casa di Levi* (1738).

l'incisore associa l'uso dell'acido alla puntasecca, passando dai neri profondi e vellutati a zone di intensa luminosità come nella *Morte della Vergine*, datata al 1639 [Fig. 83].

Una panoramica della produzione settecentesca potrebbe invece muovere da esempi del limitato ma vivacissimo *corpus* incisivo di Antonio Balestra (1666-1740) [Fig. 84], cui l'artista si dedica principalmente intorno ai primi anni del secolo e che riportava nel Veneto, nella sua componente marattesca, echi della grafica carraccesca e reniana. La presenza di autori francesi, come la bella acquaforte di Pierre Subleyras (1699-1749) da una propria invenzione [Fig. 82] o la traduzione di François Lépicié (1698-1755) da uno dei dipinti più celebri di Chardin, il *Ritratto di Auguste Godefroy* fanciullo, rivisitato nella stampa in chiave di insegnamento morale [Fig. 91], si giustifica per le note attenzioni di Rosmini verso l'arte d'oltralpe. Più sorprendente, e più difficile da inquadrare nel contesto della raccolta, è invece la serie di quattro splendide acquaforti di Bernardo Bellotto (1722-1780), dove con straordinario nitore grafico il nipote di Canaletto reinterpretava dall'interno del proprio linguaggio le emozioni luministiche delle grandi vedute di Dresda dipin-



Fig. 83 - Rembrandt Harmensz van Rijn, *Morte della Vergine* (1639).



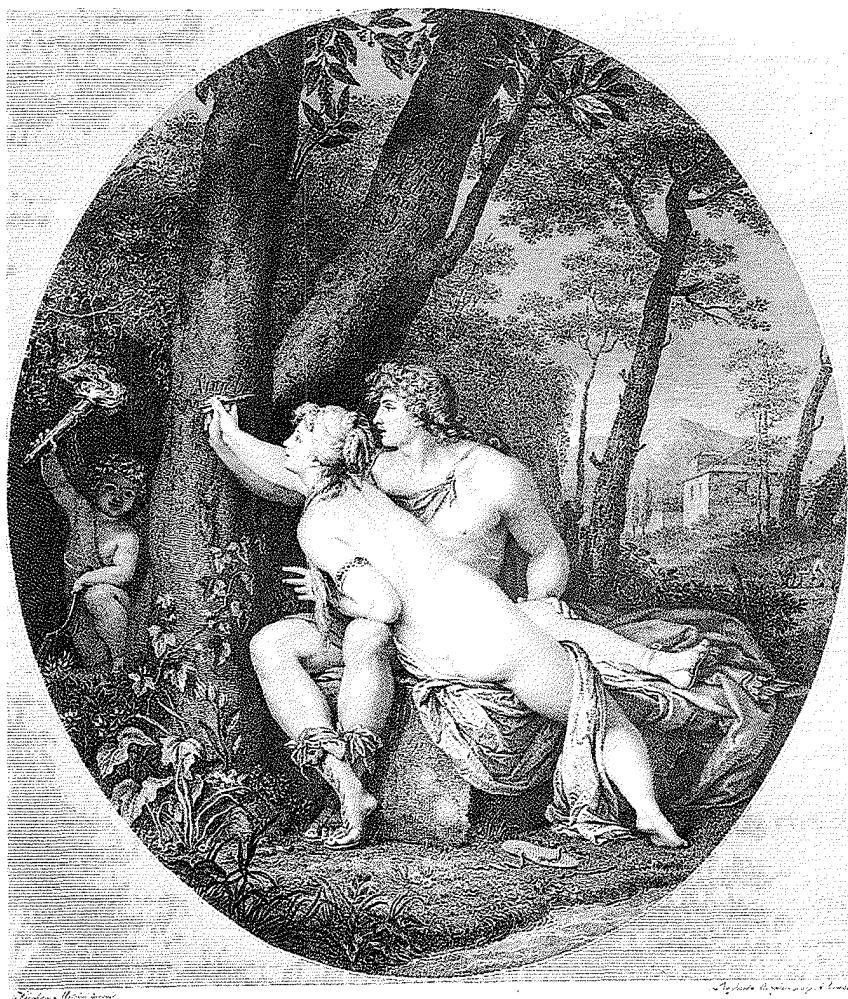
Fig. 84 - A. Balestra, *Due guerrieri* (1702c.). [Riproduzione ingrandita]



Fig. 85 - G. Wagner da J. Amigoni, *Ritratto di Pietro il Grande di Russia* (1735c.).



Fig. 86 - F. Bartolozzi da J. Guarana, *Gloria della Trinità e angeli* (1760c.).



ANGELICA E MEDORO IN VARI MODI
LEGATI INNIEME DI DIVERSI NODI

Fig. 89 - R. Morghen da T. Matteini, *Angelica e Medoro* (1790c.).



L'aurora di Stanetti, dipinta da Giovanni Reni. L'aurora è una dea che si levava in un carrozzone tirato da un cavallo alato, e che spargeva la luce e la vita sopra il mondo. In questa stampa si veggono le figure della Aurora, del Sole, e di altri Dei, che si levano sopra le nuvole. L'aurora è in un carrozzone tirato da un cavallo alato, e che sparge la luce e la vita sopra il mondo. In questa stampa si veggono le figure della Aurora, del Sole, e di altri Dei, che si levano sopra le nuvole.

Fig. 90 - J. Frey da G. Reni, *Aurora* (1722).



J.B. Simon Chardin pinxit

LE TÔTON.

Lepicier Sculpteur 1742

*Dans les mains du Caprice, auquel il s'abandonne,
L'homme est un vrai Tôton, qui tourne incessamment;
Et souvent son destin dépend du mouvement,
Qu'en le faisant tourner la fortune lui donne.*

*Paris chez l'Étudeur au coin de l'abreuvoir du Quay des Orfèvres.
Et chez L. Surcoure, graveur du Roi rue des Noyers vis à vis le mur de St. Yves. Avec Privilège du Roi*



Fig. 91 - Lepicier da J.B. Chardin, *Le Tôton* (1742).



Fig. 92 - G. Folo da Poussin, *Il Tempo scopre la Verità* (1810c.).

te all'inizio del suo soggiorno sassone [Figg. 87, 88], esiti straordinari di un percorso che muove dalla felice stagione calcografica veneziana della prima metà del secolo, e che veniva portato a maturazione a contatto di nuove esperienze europee. Di questa tradizione veneziana ci si aspetterebbe tuttavia una presenza più consistente di quella attualmente riscontrabile, che peraltro insiste, significativamente, sul versante di maggiore adesione classicistica. La vasta produzione dell'editore e calcografo svizzero Joseph Wagner (1706-1786), le cui esperienze europee sotto la guida dell'Amigoni ne fecero un tramite fondamentale di novità tecniche poi universalmente adottate a Venezia dai suoi numerosi allievi, è testimoniata non a caso da un'acquaforte con il *Ritratto di Pietro il Grande di Russia* [Fig. 85] che appartiene ancora alle sue prime esperienze incisive durante il comune soggiorno inglese, quando il dipinto fu commissionato all'Amigoni alla metà degli anni Trenta. Anche del più celebre allievo di Wagner, il toscano Francesco Bartolozzi (1728-1815), si riscontra pure

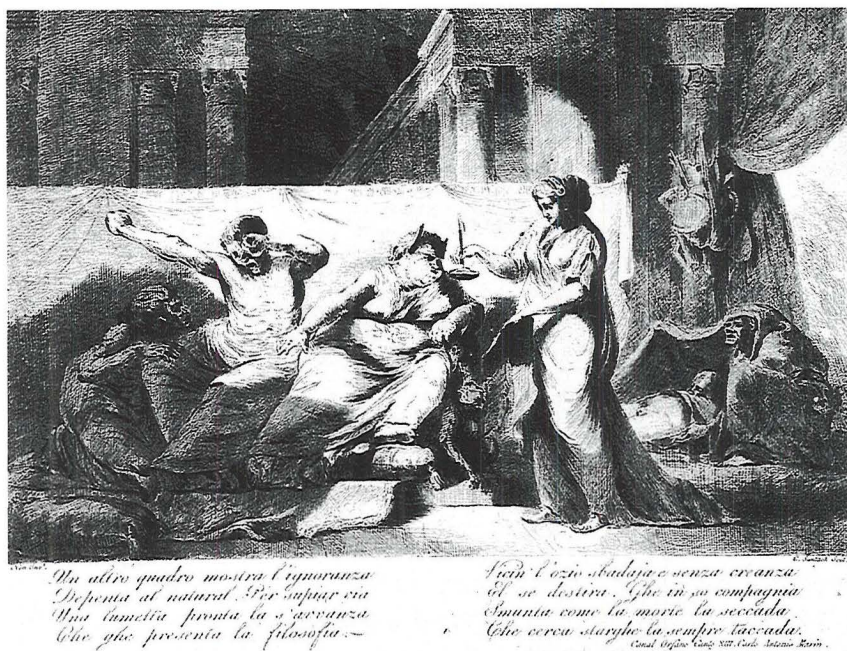


Fig. 94 - G. Suntach da D. Vivant Denon, *La filosofia porta luce all'ignoranza* (1810c.).

nei fogli veneziani, accanto a traduzioni dalla pittura contemporanea [Fig. 86], una presenza per il gusto tardo barocco come la *Sacra Famiglia* da un'invenzione di Maratta [Fig. 36]. Questa era stata già riprodotta a Roma da Jacob Frey (1681-1753), di cui la raccolta conserva la splendida *Aurora* da Reni [Fig. 90], punto di riferimento per il gusto neoclassico. Dell'altro discepolo di Wagner, il bassanese Giovanni Volpato (1735c.-1803), grande virtuoso dell'incisione di riproduzione, si è detto più sopra relativamente all'importante produzione romana, che fu alla base di un diffuso *revival* della pittura raffaellesca. Di lui si conservano pure fogli precedenti al suo trasferimento a Roma, tra cui la bella acquaforte con il *Monumento funebre di Francesco Algarotti* [Fig. 51], del 1769, di una perizia tecnica di ascendenza piranesiana. Ma il culmine dell'arte incisoria, per il gusto collezionistico in epoca neoclassica, è individuato nell'attività dell'allievo e genero di Volpato, Raffaello Morghen (1758-1833), traduttore di straordinaria abilità tecnica che improntò dei suoi modi grafici tutto il panorama calcografico del primo Ottocento [Figg. 58, 89]. A Roma saranno altri incisori veneti usciti dalla bottega di Volpato a caratterizzare la produzione neoclassica, direttamente impiegati da Canova per ri-

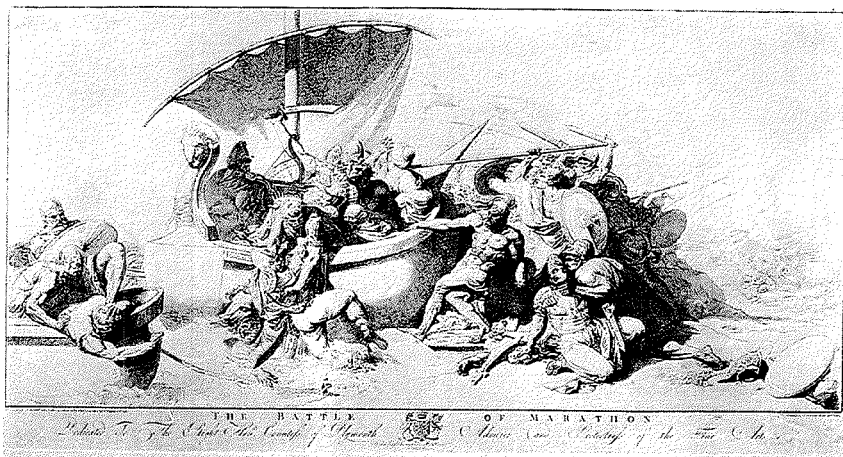


Fig. 60 - L. Sabatelli da G. Romero, *La battaglia di Maratona* (1810c.).

produrre le sue opere, o impegnati in traduzioni da capolavori del classicismo seicentesco, come ad esempio la stampa di Giovanni Folo (1764-1836), da un quadro perduto di Poussin, con *Il Tempo che scopre la Verità* [Fig. 92]. Di lì a poco un filone della calcografia romana si orienterà secondo il gusto delle stampe all'inglese, con testimonianze interessanti come la grande acquaforte di Luigi Sabatelli (1772-1850) con *La battaglia di Maratona* da un disegno di Romero [Fig. 94] dedicato alla contessa di Plymouth. Negli stessi anni, a Venezia, il *revival* rembrandtiano imposto dal successo delle acquaforti di Dominique Vivant Denon ancora condizionava largamente l'attività calcografica se il giovane Giovanni Suntach (1776-1842), di ritorno da un tirocinio inglese presso il fratelli Schiavonetti, si esercitava in fedeli copie dalle stampe del francese [Fig. 93] che, cronologicamente, devono essere state fra gli ultimi incrementi di Ambrogio Rosmini alla propria raccolta. Delle successive acquisizioni di Antonio, come si è detto, non restano elementi sicuri per valutare la reale portata, ma di certo non dovettero sbilanciare gli equilibri già ben assestati dal gusto dello zio.

Quella più recente è una triste vicenda di dispersioni che hanno snaturato nella sua essenza un progetto culturale organico, nato da una sincera passione per l'arte in tutti i suoi aspetti. Se da un lato essa lascia il rimpianto per quanto è andato perduto, deve invitare dall'altro alla tutela di un patrimonio che – meglio di quanto si è sin qui potuto descrivere con le parole – va goduto possibilmente nell'esperienza visiva diretta, come in un antico 'gabinetto d'*amateur*', perché «le stampe – con le parole di Milizia – parlano agli occhi» ⁽⁵²⁾.

Note:

(¹) ACCR. *Diario e nota delle Spese*, p. 49. Si veda anche l'intervento di Stefano Ferrari in questo volume, alla nota 36.

(²) Per la pianta di G. B. Nolli e il suo ruolo fondante per la conoscenza della Roma settecentesca si vedano CEEN, 1989 e BORSI, 1993.

(³) TELANI, 1823, pp. 21-22. Per una prima panoramica sulle collezioni di Casa Rosmini cfr. anche VALLE, 1987, pp. 22-46.

(⁴) Sull'attività della Calcografia Remondiniana e sulla collezione di stampe riunita dai conti bassanesi alla fine del Settecento restano fondamentali le ricerche svolte in occasione della mostra *Remondini*, 1990.

(⁵) TELANI, 1823, pp. 18-19.

(⁶) ACCR. *Diario e nota delle Spese*, p. 71.

(⁷) Cfr. in APPENDICE.

(⁸) *Indice delle stampe...*, p. 41. Si veda inoltre *supra*, nota 1.

(⁹) FERRARI, 1986, p. 37 alla nota 8.

(¹⁰) TELANI, 1823, p. 14.

(¹¹) Una sintesi efficace dei riflessi di questo fenomeno in ambito accademico, per quanto riguarda l'Accademia di Brera, è in VALLI, 1995, pp. 49-53.

(¹²) FERRARI, 1984, ID., 1986, ID., 1987.

(¹³) ACRR. Teca 12. Cfr. anche il testo di S. Ferrari in questo volume alla nota 6.

(¹⁴) L'immagine folgorante, ripresa in YOURCENAR, 1961, risale in realtà a V. Hugo. Nella sconfinata letteratura sull'incisore e architetto veneziano si ramanda, per tutti, al catalogo della mostra *Piranesi*, 1978, con la bibliografia ivi citata, ed al recente catalogo completo di WILTON-ELY, 1993.

(¹⁵) TELANI, 1823, p. 16.

(¹⁶) TELANI, 1823, pp. 15-16.

(¹⁷) Un contributo fondamentale — e fecondissimo, nella densità delle sue molteplici implicazioni — sulla Stamperia De Rossi, ovvero sulla storia della calcografia romana tra Sei e Settecento, è ora in GRELLI IUSCO, 1996.

(¹⁸) ACRR. *Diario e nota delle Spese*, p. 46.

(¹⁹) L'intera produzione di stampe derivate dagli apparati della China, ed il contesto in cui esse venivano raelizzate e diffuse è stato studiato ampiamente in GORI SASSOLI, 1994.

(²⁰) Lo attesterebbero fra l'altro le filigrane venete con i crescenti di luna presenti nei fogli del volume su cui le stampe sono applicate. È comunque interessante notare come l'arco cronologico considerato si arresti proprio al 1763, e quindi alla fine del soggiorno romano di Rosmini, benché alla China del giugno di quell'anno non abbia in effetti potuto presenziare, essendo già tornato a Rovereto.

(²¹) Per alcune considerazioni relative alle tipologie collezionistiche nelle raccolte grafiche del Settecento europeo, e sul carattere prevelentemente esemplante e documentario di quelle di ambito italiano, è di grande interesse il contributo di GRIFFITHS, 1994.

(²²) GRIFFITHS, 1994.

(²³) Per un rapido profilo di questi personaggi e dei loro gusti collezionistici si veda ora SCIOLLA, 1992, con estesa bibliografia ragionata.

(²⁴) Su Nicola Pio collezionista, cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ, 1983; EAD., 1988.

(²⁵) Per il contributo del cardinal Corsini alla costituzione della raccolta cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ, 1980 e MARIANI, 1995.

(²⁶) Sulla collezione Firmian cfr. MUZZI CAVALLO, 1984.

(²⁷) Sulla figura di Giacomo Durazzo e le sue raccolte grafiche, cfr. KOSCHATZKY, 1976.

- (²⁸) TELANI, 1823, p. 22.
- (²⁹) HUBERT, 1787, pp. X-XI.
- (³⁰) LANZI, 1795, p. 75.
- (³¹) MILIZIA, 1797, p. 7. Per una vasta panoramica sulle problematiche relative all'uso delle stampe come documentazione figurativa, al gusto e al mercato dei materiali grafici, si rimanda ai contributi fondamentali di SPALLETTI, 1979 e MAZZOCCA, 1981.
- (³²) TELANI, 1823, pp. 22-23.
- (³³) Per la raccolta Malaspina cfr. VICINI, 1981; per l'acquisto della collezione di Gian Maria Sasso da parte di Antonio Remondini, vicenda sinora sfuggita e che qui si evidenzia perché tutta da approfondire per la ricostruzione della storia della raccolta bassanese, cfr. ZANI, 1819, p. 53 nota 21. Si veda anche *supra*, nota 4.
- (³⁴) *Indice delle stampe...*, 1773, p. 42.
- (³⁵) ACRR. Teca 14. Lettera del 10 maggio 1774.
- (³⁶) Sulla sua figura e sul suo ruolo rispetto alla raccolta di Ambrogio Rosmini si rimanda all'intervento di S. Ferrari in questo volume.
- (³⁷) ACRR. Teca 14.
- (³⁸) Si vedano rispettivamente *Giovanni Volpato*, 1988 e MOLTEDO, 1991, pp. 146-164.
- (³⁹) ZANI, 1819, p. 20. Neppure di questa collezione resta oggi documentazione adeguata.
- (⁴⁰) Per le *Feste Ducali* e le datazioni sinora proposte cfr. SUCCI, 1983, pp. 81-93.
- (⁴¹) Su Pietro Monaco cfr. SUCCI, 1983, pp. 256-259 con bibliografia precedente, e MARINI 1995, p. 550.
- (⁴²) Alcuni dei rami incisi da Cunego pervennero alla Calcografia Camerale con l'acquisizione del fondo calcografico degli eredi Volpato, nel 1827: cfr. *Giovanni Volpato*, 1988, pp. 29-33. Non era tuttavia nota la collaborazione così stretta tra i due artisti e il fatto che Volpato possedesse, o comunque pubblicasse a queste date la quasi totalità delle lastre eseguite dal collega a Roma.
- (⁴³) Per la serie di incisioni cfr. DILLON, MARINELLI, MARINI, 1985, pp. 162-164. Si veda inoltre MARINI, 1991.
- (⁴⁴) FERRARIO, 1836, p. CXI.
- (⁴⁵) Cit. in FERRARIO, 1836, p. CX.
- (⁴⁶) FERRARIO, 1836, p. 12.
- (⁴⁷) FERRARIO, 1836, pp. XLIV-XVL.
- (⁴⁸) A. Rosmini, 1887, p. 308. Cfr. anche VALLE, 1987, p. 22.
- (⁴⁹) VALLE, 1987, p. 22.
- (⁵⁰) PAOLI, 1880, pp. 118-121, ora in VALLE, 1987, pp. 42-45. Per la distribuzione interna del palazzo all'epoca della morte di Antonio Rosmini si veda anche VALLE, 1997, pp. 157-162.
- (⁵¹) PAOLI, 1880, p. 121.
- (⁵²) MILIZIA, 1797, p. 7.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO PER I PRINCIPALI ARTISTI CITATI

Per Antonio BALESTRA:

G. Albricci, *Contributo per un catalogo di Antonio Balesta*, «Saggi e memorie», 13, 1982, pp. 73-88.

G. Dillon, *Le incisioni di Balestra*, in *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra a cura di L. Magagnato, Vicenza 1978, pp. 204-206.

Per Francesco BARTOLOZZI:

A. DE VESME, *Catalogue des estampes et notices biographique d'après manuscrits*, Milano 1928.

Francesco Bartolozzi. *Incisore delle Grazie*, catalogo della mostra a cura di B. Jatta, Roma 1995.

A. TUER, *Bartolozzi and his works*, 2 voll., London 1881-82.

Per Bernardo BELLOTTO:

S. KOZAKIEWICZ, *Bernardo Bellotto*, Milano 1976.

R. MEYER, *Die beiden Canaletto. Antonio Canale und Bernardo Bellotto. Versuch einer Monographie der radierten Werke beider Meister*, Dresden 1878.

Per Jacques CALLOT:

Jacques Callot, catalogo della mostra, Nancy 1992.

J. LIEURE, *Jacques Callot*, 5 voll., Paris 1924-1927.

E. MEAUME, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot*, 2 voll., Paris 1860.

Per Agostino CARRACCI:

D. DE GRAZIA, *Le stampe dei Carracci, con i disegni, le incisioni, le copie e i dipinti connessi*, Bologna 1984.

Per Gian Giacomo CARAGLIO:

A. BARTSCH, *Le peintre-graveur*, xv, Wien 1815.

Per Giulio CARPIONI:

A. BARTSCH, *Le peintre-graveur*, xx, Wien 1818.

P. BELLINI, *Novità e apporti per Giulio Carpioni*, «Arte Veneta», 1981, pp. 164-169.

P. BELLINI, R. WALLACE, *Italian Masters of Seventeenth Century*, in *The Illustrated Bartsch*, 45, p. II, New York 1990.

G. M. PILO, *Incisioni di Giulio Carpioni*, catalogo della mostra, Bassano del Grappa 1962.

Per Stefano DELLA BELLA:

A. DE VESME E P. D. MASSAR, *Stefano della Bella*, 2 voll., New York 1977.

Per Orazio FARINATI:

G. ALBRICCI, *Le incisioni di Paolo e Orazio Farinati*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 12, 1980, pp. 7-30.

Per Odoardo FIALETTI:

WELSH REED, R. WALLACE, *Italian Etchers of the Renaissance & Baroque*, Boston 1989.

Per Giorgio GHISI:

S. BOORSCH, M. E R. E. LEWIS, *The Engravings of Giorigo Ghisi*, catalogo della mostra, New York 1985.

S. MASSARI, *Incisori mantovani del Cinquecento*, catalogo della mostra, Roma 1981.

Per Claude MELLAN:

L. FICACCI, *Claude Mellan. Gli anni romani*, catalogo della mostra, Roma 1989

Inventaire du Fonds Français. Graveurs du xvii siècle, t. 17, *Claude Mellan*, Paris 1988.

Per Raffaello MORGHEN:

N. PALMERINI, *Catalogo delle opere d'intaglio di Raffaello Morghen*, Firenze 1810.

Per REMBRANDT:

F. W. F. HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts*, Amsterdam 1949.

L. MÜNZ, *Rembrandt's Etchings*, London 1952.

Per Guido RENI:

V. BIRKE, *Italian Masters of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in *The Illustrated Bartsch*, 40, New York 1987.

V. BIRKE, *Guido Reni und der Reproduktionsstich*, catalogo della mostra, Wien 1988.

Per Salvator ROSA:

O. THEODOLI, *Salvator Rosa. Le acqueforti*, catalogo della mostra, Barolo 1992.

R. WALLACE, *The Etchings of Salvator Rosa*, Princeton 1979.

WELSH REED, R. WALLACE, *Italian Etchers of the Renaissance & Baroque*, Boston 1989.

Per Pietro TESTA:

P. BELLINI, *L'opera incisa di Pietro Testa*, Vicenza 1976.

E. CROPPER, *Pietro Testa (1612-1650): Prints and Drawings*, catalogo della mostra, Philadelphia 1988.

Per Giuseppe VASI:

L. SCALABRONI, *Giuseppe Vasi*, Roma 1973

Per Giovanni VOLPATO:

Giovanni Volpato 1735-1803, catalogo della mostra a cura di G. Marini, Bassano 1988.

ABBREVIAZIONI

ACRR	Archivio della Casa Rosmini di Rovereto
ARS	Archivio Rosminiano di Stresa
BCR	Biblioteca Civica di Rovereto
BCRR	Biblioteca della Casa Rosmini di Rovereto
BCT	Biblioteca Comunale di Trento
DBI	<i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> (voll. I-, Roma 1960-).
TB	U. Thieme & F. Becker, <i>Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart</i> , voll. XXXVII, Leipzig s.d.
WUR	C. von Wurzbach, <i>Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich</i> , voll. LX, Wien 1856-1891.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- C. ADAMI, *Di Felice e Gregorio Fontana scienziati Pomarolesi del secolo XVIII*, Rovereto 1905.
- L'Accademia etrusca*, a cura di P. Barocchi e D. Gallo, Milano 1985.
- V. ALFIERI, *Vita*, a cura di G. Dossena, Torino 1967.
- Annibale Carracci e i suoi incisori. Catalogo della mostra di Roma, 4 ottobre-30 novembre* 1986, Roma 1986.
- F. ARATO, *Carlo Amoretti e il giornalismo scientifico nella Milano di fine Settecento*, «Annali della Fondazione Luigi Einaudi», XXI, 1987, pp. 175-220.
- I. BALESTRERI, *Note intorno alle Guide per il «forestiero». Torino, Genova, Milano e la Lombardia, Venezia e il Veneto*, «Il disegno d'architettura», VI, 11, aprile 1995, pp. 43-47.
- J.-J. BARTHÉLEMY, *Voyage en Italie*, Paris 1802.
- E. S. DE BEER, *The Development of the Guide-Book until the Early Nineteenth Century*, «Journal of the British Archaeological Society», 3, XV, 1952, pp. 35-46.
- S. BENVENUTI, *Notizie sulla vita dello storico Carlo Rosmini con un saggio di lettere inedite*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», XLVIII, 4, 1969, pp. 264-306.
- D. BONAPACE, *Giovampietro Beltrami figura singolare di prete e letterato del primo Ottocento roveretano*, (Quaderni della Biblioteca Rosminiana, Rovereto, 5), Rovereto 1991.
- L. BONOMI, *Naturalisti, medici e tecnici trentini. Contributo alla storia della scienza in Italia*, Trento 1930.
- S. BORSI, *Roma di Benedetto xiv. La pianta di GiovanBattista Nolli, 1748*, Roma 1993.
- A. CEEN, *Piranesi and Nolli: Imago Urbis Romae*, in *Piranesi. Rome recorded*, catalogo della mostra a cura di M. Campbell, New York 1989, pp. 17-21.
- E. CHANEY, *The Grand Tour and beyond: British and American travellers in Southern Italy 1545-1960*, in *Oxford, China and Italy: Writings in Honour of Sir Harold Acton on his Eightieth Birthday*, edited by E. Chaney and N. Ritchie, London 1984, pp. 133-160.

- G. CHIARAMONTI, *La vita del Cavaliere Giuseppe Valeriano Vannetti Roveretano Signore di Villanuova Fondatore della Imperiale Regia Accademia degli Agiati di Roveredo*, Brescia 1766.
- E. CHIOSI, *Lo spirito del secolo. Politica e religione a Napoli nell'età dell'illuminismo*, Napoli 1992.
- A. CIPRIANI, *Appunti sulla cultura francese nelle Accademie italiane nella seconda metà del secolo*, in *Piranèse et les Français. Colloque tenu à la Villa Médicis 12-14 Mai 1976*, Etudes réunies par G. Brunel, Rome 1978, pp. 147-155.
- M. COMETA, *Duplicità del Classico. Il mito del Tempio di Giove Olimpico da Winckelmann a Leo von Klenze*, Palermo 1993.
- La cultura tedesca in Italia. 1750-1850*, a cura di A. Destro e P. M. Filippi, Bologna 1995.
- C. DE SETA, *Topografia territoriale e vedutismo a Napoli nel Settecento*, in *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, II, Firenze 1979, pp. 14-37.
- G. DILLON, S. MARINELLI, G. MARINI, *Museo di Castelvecchio, Verona. La collezione di stampe antiche*, catalogo della mostra, Milano 1985.
- A. DUPRONT, *L. A. Muratori et la société européenne des pré-lumières*, Firenze 1976.
- D. EMER, *Accademie ed Accademici nel Trentino. L'Accademia degli Agiati di Rovereto*, «Archivio Trentino», XII, 1895, pp. 129-197 e XIII, 1896, pp. 177-209.
- S. FERRARI, *Ambrogio Rosmini: un artista roveretano tra illuminismo e restaurazione*, in D. Vettori & S. Ferrari, *Ambrogio Rosmini (1741-1818). Un artista roveretano tra illuminismo e restaurazione*, Calliano 1986.
- S. FERRARI, *Arte e architettura in un carteggio inedito conservato negli archivi di Palazzo Rosmini a Rovereto*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», Sezione Seconda, LXIII, 2, 1984 [1986], pp. 187-210.
- S. FERRARI, *Pompeo Batoni e Ambrogio Rosmini*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», Sezione Seconda, LXVI, 1, 1987, pp. 161-175.
- S. FERRARI, *L'Accademia Roveretana degli Agiati e la cultura di lingua tedesca (1750-1795)*, in *La cultura tedesca in Italia. 1750-1850*, a cura di A. Destro e P. M. Filippi, Bologna 1995, pp. 217-276.
- S. FERRARI, *Un «ceto intellettuale» ai Confini d'Italia. L'Accademia Roveretana degli Agiati dal 1750 al 1796*, in *Storia del Trentino. Volume 30: L'età moderna* (di prossima pubblicazione).
- G. FERRARIO, *Le classiche stampe dal cominciamento della calcografia fino al presente compresi gli artisti viventi...*, Milano 1836.
- B. FORD, *The Grand Tour*, «Apollo», CXIV, 238, December 1981, pp. 390-400.
- B. FORD, *The Englishman in Italy*, in *The Treasure Houses of Britain. Five Hundred Years of Patronage and Art Collecting*, edited by G. Jackson-Stops, New Haven and London 1985, pp. 40-49.
- E. & J. GARMS, *Mito e realtà di Roma nella cultura europea. Viaggio e idea, immagine e immaginazione*, in *Storia d'Italia. Annali 5. Il paesaggio*, Torino 1982, pp. 561-662.
- Giovanni Volpato 1735-1803*, a cura di G. Marini, Bassano 1988.
- M. GORI SASSOLI, *Della Chineza e di altre «Macchine di Gioia». Apparati architettonici per fuochi d'artificio a Roma nel Settecento*, Milano 1994.
- Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, edited by A. Wilton and I. Bignamini, London 1996.

- A. GRELLI IUSCO, *Indice delle stampe intagliate in rame a bulino e in acquaforte esistenti nella stamparia di Lorenzo Filippo De' Rossi. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Roma 1996.
- A. GRIFFITHS, *Print Collecting in Rome, Paris, and London in the Early Eighteenth Century*, «Harvard University Art Museums Bulletin», II, 1994, 3, pp. 37-59.
- H. GROSS, *Roma nel Settecento*, trad. dall'inglese di G. Ferrara degli Uberti, Roma-Bari 1990.
- L. HAUTECOEUR, *Rome et la Renaissance de l'antiquité à la fin du XVIIIe siècle*, Paris 1912.
- G. L. HERSEY, *Carlo di Borbone a Napoli e a Caserta*, in *Storia dell'arte italiana*, parte terza, XII, Torino 1983, pp. 213-264.
- M. HUBER, *Notices générales des Graveurs divisées par Nations, et des Peintres rangés par écoles...*, Dresden-Leipzig 1787.
- D. IRWIN, *Gavin Hamilton: archaeologist, painter, and dealer*, «The Art Bulletin», 44, June 1962, pp. 87-102.
- G. KLINGENSTEIN, *L'ascesa di casa Kaunitz. Ricerche sulla formazione del cancelliere Wenzel Anton Kaunitz e la trasformazione dell'aristocrazia imperiale (secoli XVII e XVIII)*, trad. dal tedesco di F. Bassani, Roma 1993.
- C. KNIGHT, *Sulle orme del Grand Tour. Uomini, luoghi, società del Regno di Napoli*, Napoli 1995.
- P. K. KNOEFEL, *Felice Fontana. Life and Works*, Trento 1984.
- W. KOSCHATZKY, *Giacomo Conte Durazzo, 1717-1749. Zum Jubiläum des Wiener Burgtheaters 1776-1796*, catalogo della mostra, Wien 1976.
- L. LANZI, *Origine e progressi della Incisione in rame e in legno*, in ID., *La storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano 1795.
- G. LONGHI, *La Calcografia propriamente detta, ossia l'arte di incidere in rame, all'acquaforte, col bulino e con la punta...*, Milano 1830.
- G. MARIANI, *Istituto Nazionale per la Grafica. Storia e Guida alle Collezioni*, Roma 1995.
- Die Matrikel der Universität Innsbruck*, Dritte Abteilung, *Matricula universitatis*, 1 Band: 1755/56-1763/64, bearbeitet von E. Weiler, Innsbruck-München 1968.
- G. MARINI, *Società e diffusione delle immagini alla fine del Settecento. L'incisione di traduzione e il caso di Gaetano Zancon*, in *L'Europa delle corti alla fine dell'antico regime*, a cura di C. Mozzarelli e G. Venturi, Roma 1991, pp. 233-248.
- G. MARINI, *L'incisione nel Seicento e nel Settecento*, in *Storia di Venezia. Temi, L'Arte*, II, a cura di R. Pallucchini, Venezia 1995, pp. 521-555.
- F. MAZZOCCA, *L'illustrazione romantica*, in *Storia dell'arte italiana*, p. III, *Situazioni momenti indagini*, a cura di F. Zeri, Torino 1981, pp. 321-419.
- Memorie dell'I.R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto pubblicate per commemorare il suo 150° anno di vita*, Rovereto 1901.
- E. MICH, *Contributo ad Antonio Longo (1742-1820)*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», LX, 1981, pp. 89-111.
- O. MICHEL, *Vivre et peindre à Rome au XVIIIe siècle*, Rome 1996.
- F. MILIZIA, *Dizionario delle Belle Arti del Disegno estratto in gran parte dall'Enciclopedia metodica*, Bassano 1797.

- A. MOLTEDO, *La Sistina riprodotta. Gli affreschi di Michelangelo dalle stampe del Cinquecento alle campagne fotografiche Anderson*, catalogo della mostra, Roma 1991.
- A. MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Milano 1964.
- A. MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Napoli 1992.
- R. MUZZI CAVALLO, *La raccolta di stampe di Carlo Firmian nel Museo di Capodimonte*, catalogo della mostra, Trento 1984.
- E. OSTERKAMP, *Winckelmann in Rom. Aspekte adressatenbezogener Selbstdarstellung, in Rom-Paris-London. Erfahrung und Selberfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium*, hrsg. von C. Wiedemann, Stuttgart 1988, pp. 203-230.
- E. OSTERKAMP, *Johann Hermann von Riedesels Sizilienreise. Die Winckelmannsche Perspektive und ihre Folgen*, in *Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung*, hrsg. von H.-W. Jäger, Heidelberg 1992, pp. 93-106.
- G. PALMIERI, *Viaggio in Germania, Baviera, Svizzera, Olanda e Francia compiuto negli anni 1761-1763. Diario del Cardinale Giuseppe Garampi*, Roma 1889.
- F. PAOLI, *Antonio Rosmini e la sua prosapia. Monografia*, Rovereto 1880.
- F. PASINI, *Un professore trentino all'Università di Innsbruck nel secolo passato (Giambattista Graser). (Un particolare spigolato dai carteggi delle nostre biblioteche)*, «Tridentum», II, VII, 1899, pp. 277-285 e 323.
- F. PASINI, *Ancora dell'Abate Baldassare de Martini*, «Tridentum», VII-VIII, settembre-ottobre 1900, pp. 336-342.
- G. PERINI, *Nuove fonti per la Kunstliteratur settecentesca in Italia: i giornali letterari*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», III, XIV, 2, 1984, pp. 797-827.
- Piranesi. Incisioni, rami, legature, architetture*, catalogo della mostra a cura di A. Bettagno, Venezia 1978.
- E. POMMIER, *Winckelmann et la vision de l'Antiquité classique dans la France des Lumières et de la Révolution*, «Revue de l'art», 83, 1989, pp. 9-20.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Il Fondo Corsini. Nota storica sull'origine della collezione*, in *I grandi disegni del Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma*, Milano 1980, pp. 17-72.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Drawings from the collection of Nicola Pio*, «Master Drawings», XXI, 1983, 2, pp. 135-151.
- N. RASMO, *Antonio Longo pittore. 1742-1820*, San Giovanni Lupatoto 1984.
- W. REHM, *Johann Hermann von Riedesel. Freund Winckelmanns, Mentor Goethes, Diplomat Friedrichs des Grossen*, in *Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur Deutsch-Antiken Begegnung*, Bern 1951, pp. 202-247 e 358-362.
- Remondini. Un Editore del Settecento*, catalogo della mostra a cura di M. Infelise e P. Marini, Milano 1990.
- G. RICCADONNA, *Baldassare de Martini. L'età dei lumi a Calliano*, Calliano 1996.
- G. RICUPERATI, *Giornali e società nell'Italia dell'«Ancien Régime» (1668-1789)*, in C. Capra - V. Castronovo - G. Ricuperati, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, Bari 1986, pp. 312-317.
- Roma dei grandi viaggiatori*, a cura di F. Paloscia, Roma 1987.
- ANTONIO ROSMINI, *Memorie sopra mio zio [1819-1823]*, in D. Vettori & S. Ferrari, *Ambrogio Rosmini (1741-1818). Un artista roveretano tra illuminismo e restaurazione*, Calliano 1986, pp. 43-45.

- ANTONIO ROSMINI, *Epistolario completo*, I, Casale Monferrato, 1887.
- J. ROUSSET, *Se promener dans Rome au XVIIIe siècle*, in *Thèmes et Figures du Siècle des Lumières. Mélanges offerts à Roland Mortier*, Edités par R. Trousson, Genève 1980, pp. 239-250.
- J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, trad. dal tedesco di F. Rossi, Firenze 1979.
- L. SCHUDT, *Le guide di Roma*, Wien und Augsburg 1930.
- G. C. SCIOLLA, *Il Disegno. I grandi collezionisti*, Milano 1992.
- E. SPALLETTI, *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, p. I, *Materiali e problemi*, Torino 1979, pp. 415-484.
- J. VON STRACKELBERG, *Huber, traducteur*, in *Deutsche in Frankreich. Franzosen in Deutschland 1715-1789. Institutionelle Verbindungen, soziale Gruppen, Stätten des Austausches. Allemands en France. Français en Allemagne 1715-1789. Contacts institutionnels, groupes sociaux, lieux d'échanges*, hrsg. von/publiés par J. Mondot, J.-M. Valentin, J. Voss, Sigmaringen 1992, pp. 191-196.
- D. SUCCI, *Da Carlevarijs ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento*, catalogo della mostra, Venezia 1983.
- G. DE' TELANI, *Notizie intorno alla vita e a molte opere di Ambrogio de' Rosmini Serbati Roveretano*, Rovereto 1823.
- R. TOGNI, *Ambrogio Rosmini. Architetto e pittore (Rovereto 1741-1818)*, Trento 1969.
- H. TUZET, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, trad. dal francese di A. Bellomo, Palermo 1988.
- A. VALLE, *La Biblioteca di Casa Rosmini*, (Quaderni della Biblioteca Rosminiana, Rovereto, 1), Rovereto 1987.
- A. VALLE, *Biblioteca e Casa Rosmini*, «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», CCXLII, VII, II, A, 1993, pp. 131-148.
- A. VALLE, *Antonio Rosmini. Gli antenati, la famiglia, la casa, la città*, Brescia 1997.
- F. VALLI, *1857 - Raccolta di disegni di celebri autori. Un'indagine preliminare*, in *Disegni emiliani dei secoli xvii-xviii della Piancoteca di Brera*, catalogo della mostra a cura di D. Pescarmona, Milano 1995, pp. 49-53.
- D. VICINI, *Appunti sulla genesi della pinacoteca pavese. Luigi Malaspina di Sannazzaro (1754-1835), collezionista e mecenate*, in *Pavia Pinacoteca Malaspina*, Pavia 1981, pp. 7-22.
- J. WILTON-ELY, *Piranesi. The Complete Etchings*, San Francisco 1993.
- J. J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften. Vorreden - Entwürfe*, hrsg. von W. Rehm, Berlin 1968.
- M. YOURCENAR, *Le cerveau noir de Piranèse*, «Nouvelle Revue Française», gennaio 1961, pp. 32-67.
- A. ZAMBARBIERI, *Lumi, religione, rivoluzione. Appunti su Gregorio Fontana (1735-1803)*, «Archivio Storico Lombardo», I, CXX, 1994, pp. 243-303.
- P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, p. I, vol. I, Parma 1819.
- E. ZUCHELLI, *Bibliotecari italiani a Innsbruck*, «Rivista Tridentina», X, 4, Dicembre 1910, pp. 209-220.

BIOGRAFIA DI AMBROGIO ROSMINI

- 1741 Ambrogio nasce a Rovereto l'8 luglio da Gianantonio Rosmini e da Margherita Bossi-Fedrigotti.
- 1749 frequenta la scuola di Gavazzo, retta da Giovanni Pellegrino Bianchetti, dove apprende i primi rudimenti delle lettere umane e della retorica.
- 1756 il 10 novembre viene immatricolato all'università di Innsbruck. Per l'intero soggiorno enipontano è alloggiato, assieme al fratello Pier Modesto, nella casa del pittore Philipp Haller.
- 1757 il primo anno frequenta il corso di logica.
- 1758 il secondo anno passa al corso successivo, quello di fisica.
- 1759 il 1° dicembre giunge ad Urbino per studiare diritto nel locale Collegio dei Reverendi Padri delle Scuole Pie.
- 1760 il 7 novembre lascia Urbino per raggiungere Roma.
- 1760 il 14 novembre arriva a Roma, dove si tratterrà per quasi due anni e mezzo, dando libero sfogo alla sua passione artistica.
- 1761 il 22 aprile, in compagnia dell'amico e concittadino Carlo de' Telani, giunge a Napoli. I due giovani roveretani visitano i principali monumenti della città e gli scavi di Ercolano e Pompei.
- 1761 nel novembre inizia a partecipare ai corsi dell'Accademia Capitolina del Nudo che frequenta con assiduità e regolarità fino alla fine del suo soggiorno romano. E' allievo dei pittori Pompeo Batoni e Cristoforo Unterpergher.
- 1763 il 30 aprile lascia Roma per fare definitivo ritorno a Rovereto.
- 1766 inizia il rapporto epistolare con Giambattista Graser.
- 1770 il 10 luglio si interessa ad un progetto per portare l'acqua fino alla piazza di San Marco.
- 1770 fa da tramite fra il barone Piamarta e l'architetto veronese Francesco Maria Schiavi, il quale esegue dei disegni per la costruzione del palazzo Piamarta.
- 1771 presenta al Consiglio Comunale di Rovereto il progetto per la realizzazione del Palazzo del Grano e del Corso Nuovo Grande.
- 1772 esegue disegni per il palazzo Piamarta.

-
- 1779 dipinge il *Cristo deposto* (Casa Rosmini).
- 1780 raccomanda all'amico Giovanni Francesco Brunati, Agente Imperiale a Roma, il sacerdote Antonio Longo, con il quale manterrà uno stretto rapporto epistolare fino al 1809.
- 1784 inizia un lungo carteggio con il veronese Giovanni Francesco Dionisi.
- 1785 dipinge il *Cristo crocefisso* (Casa Rosmini).
- 1785 conosce a Rovereto l'abate napoletano Lodovico Vuoli, con il quale si terrà in rapporto epistolare fino al 1794.
- 1788 progetta il Palazzo Fedrigotti.
- 1791 realizza l'Oratorio di Sant'Osvaldo su incarico di Osvaldo Candelpergher.
- 1795 esegue disegni per la Casa Moscardini a Riva del Garda.
- 1797 il 24 marzo nasce a Rovereto il nipote prediletto Antonio, figlio del fratello Pier Modesto.
- 1798 è chiamato a far parte del Governo cittadino.
- 1803 viene nominato Preside del Consiglio, massima carica cittadina.
- 1803 si interessa attivamente alla costruzione di un nuovo ponte in pietra sul torrente Leno.
- 1804 viene riconfermato nella carica di Preside del Consiglio cittadino.
- 1806 elabora un progetto per il cimitero di Pergine Valsugana.
- 1811 il 16 marzo viene nominato, assieme a Carlo Partini e Giovanni Galvagni, membro della Commissione all'Ornato pubblico di Rovereto. Il 9 maggio la stessa Commissione lo elegge "primo Deputato".
- 1818 il 10 agosto muore a Rovereto all'età di settantasette anni.

Finito di stampare nel mese di marzo 1997
La Grafica, Mori (TN)

